

ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ

ଅକ୍ଷୟୀୟା ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କର
ଆଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳନ

ସମ୍ପାଦନାତ
ଶ୍ରୀଭୁବନେଶ୍ୱର ଡେକା

କାମରୂପ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ

ଭୁବନେଶ୍ୱର—୧୫, ଅକ୍ଟୋବର

Prabandha Manzarī—A Collection of articles collected
from different writers, edited by Bhubaneswar Deka
and published by Bina Library, Panbazar, Guwahati
on behalf of Kamrup Sahitya Parishad, Guwahati—14

প্রকাশক :

ঐশাণ্ডিবৰুৱা দে

বীণা লাইব্ৰেৰী

(কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদৰ)

প্ৰথম প্ৰকাশ

১৯৮২ চন

মূল্য : ২৫.০০ টকা মাথোৰ

মুদ্ৰক

ঐশাণিকলাল ভট্টাচাৰ্য্য

মৌবী প্ৰেচ

২৫, কেদাৰ হস্ত লেন

কলিকতা—৬

। সম্পাদনাৰ চুআবাব ।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক কিতাপ আজিও বহুবলত অভাৱ হৈছে। এই অভাৱ হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ দুটাৰ এটা হ'ল, অসমত পাঠকৰ সংখ্যা তেনে সীমিত আৰু আনটো হ'ল সমালোচনামূলক কিতাপ লিখাটো কষ্টকৰ। তথাপিহে সমালোচনামূলক সাহিত্য অসমত বা ভাৰতত অভীতকালৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আজিও আমাৰ মাজত আছে। সেয়েহে সংস্কৃত সাহিত্যিক সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত পৰিচিত নহলে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা টান হয়। অৱশ্যে আমাৰ দেশ প্ৰায় দুশ বছৰ কাল ইংৰাজ আমোলত থকাত চহকী ইংৰাজ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আমাৰ সাহিত্যৰ ওপৰত পৰে। ফলত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজ সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত উদ্ভৱ হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য। আজি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ভাৰতৰ আন চহকী সাহিত্যৰ তুলনাত গোটেই পিচপৰা নহয়। ইয়াৰ ওপৰতে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে অসমৰ অন্ততম জাতীয় অহুহান 'অসম সাহিত্য সভাই'। সেয়েহে অসমৰ গবেষক তথা উচ্চ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ সমাজে অত দিনে অহুহান কৰি অহা সমালোচনামূলক কিতাপ প্ৰকাশত এই জাতীয় অহুহানটিয়ে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়োজন আৰ্হি পৰিছে।

এনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা চিন্তা কৰিয়ে অসম সাহিত্যসভাৰ অন্তৰ্গত জিলাভিত্তিক অহুহান কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদে এনেধৰণৰ 'সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ কিতাপ প্ৰকাশত বিশেষ মনোযোগ দিছে। এই বছৰত পৰিষদৰ প্ৰকাশ পাবলগীয়া আন আন ২ (২) খন কিতাপৰ লগতে 'প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী' নামৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক কিতাপখন বাইজৰ হাতত দিব পৰা হ'ল। এই লংকলনটিৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰতে দিয়াত এখন উচ্চ মানকও সম্পন্ন কিতাপৰ লক্ষ্য আগত ৰাখি অসমৰ গবেষক-পণ্ডিত সকলৰ 'লগত বোনাৰোণ কবি কিহু প্ৰবন্ধ পাইছিলো। তাৰে কিহু আদাৰ? উত্তৰত

লগত ঝাঁপ নোখোৱাত গ্ৰহণ কৰিব পৰা নহ'ল। এই ছেগতে বিনা পাবিষ্কৰিকৰে লিখি পঠিওৱা সকলো সদাশয় লেখকৰ প্ৰতি মই শলাগ ললো।

কিতাপ প্ৰকাশৰ আন এটি ভাৱৰ সমস্যা হ'ল প্ৰকাশকৰ অভাৱ। তথাপিভো মোৰ সম্পাদনাতো যোৱা বছৰত ওলোৱা 'প্ৰবন্ধ প্ৰবাহৰ' প্ৰকাশ বীণা লাইব্ৰেৰীয়ে 'প্ৰবন্ধ মঞ্চবী'ৰ দায়িত্ব লোৱাত তেওঁলোকৰ প্ৰতিও কৃতজ্ঞ হৈ থাকিলো। অৱশ্যে প্ৰকাশকে কিতাপখন সুন্দৰ কলিকতাত ছপা কৰিব লগীয়া হোৱাত আমাৰ দ্বাৰা 'প্ৰফ' চোৱাত অসুবিধা হয়। সেয়েহে কিতাপখনত দুই চাৰিটা ভুল থাকি যাব পাৰে।

কিতাপখন যুগুত কৰাত পৰিষদৰ আন আন নমন্ত্ৰ ব্যক্তি সকলৰ লগতে সতাপতি—ড° বামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ ওচৰত মই স্বীকৃতি ৰখি থাকিলো। কিতাপখনৰ পৰা পঢ়ুৱৈ সমাজৰ যৎকিঞ্চিৎ উপকাৰ অহা বুলি জানিব পাৰিলে মোৰ পৰিচয় সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

শ্ৰীভুবনেশ্বৰ ডেকা

সম্পাদক, কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ।

১/১/৮২

সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা
ব্ৰজবুলি ভাষাৰ উৎস—ড° সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী	১
চৰ্যাপদত থকা অসমীয়া উপাদান—শ্ৰীবিজেশ্বৰ হাজৰিকা	১৮
অসমীয়া আৰু বড়ো ভাষাৰ সম্বন্ধবাচক পদ —ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য	২৫
ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস—ড° মুহম্মদাধৰ শৰ্মা	২৮
কালিদাসৰ সৰ্বোত্তম অভিব্যক্তি—অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ —শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস	৪১
মাধবকন্দলি ৰামায়ণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব —ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া	৫২
মাধবদেৱৰ অল্পময় সৃষ্টি নামঘোষা—শ্ৰীভুবনেশ্বৰ ভেঁকা	৬২
অসমীয়া গল্পৰ তিনিটা স্তৰ—শ্ৰীযোগেশ দাস	৬৮
যোৱা পচিশ বছৰৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্য—শ্ৰীতৰুণ আলি	৭৫
নীলমণি ফুকনৰ মানসী—শ্ৰীনগেন চৌধুৰী	৯৬
গোহাজি বৰুৱাৰ প্ৰেংসন 'গাওঁবুঢ়া'—শ্ৰীপবন কুমাৰ বৰুৱা	১০২
অসমীয়া শিল্প সাহিত্য—শ্ৰীহৰিছ আলি	১০৮
বৰ্তমান অসমীয়া শিল্প সাহিত্য—শ্ৰীভবত চন্দ্ৰ ভেঁকা	১১৮
অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা আৰু জোনাকী কাকত —শ্ৰীবিজ্ঞান নাৰায়ণ গোস্বামী	১২২
অসমীয়া সংস্কৃতিত উদ্ভব ভাবতীয়া প্ৰভাৱ —ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	১২৭
লোক সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ণত লোক সাহিত্যৰ গুৰুত্ব —ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত	১৩২
নাট্য-সংস্কৃতি : ভাৱতীয়া শৈলীৰ অবেশণ —ড° শৈলেন ভৰালী	১৩৭

বিষয়	পৃষ্ঠা
তাপালি কলাটেশীৰ সাহায্যিক ভূমিকা	
—ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী	১৪১
অসমৰ সংস্কৃতি আৰু বাহ্যিক সংহতি—শ্ৰী বড়ুগ চন্দ্ৰ বৰুৱা	১৪২
অকৰী হুহুৱাব কালত প্রাকৃত বা আহুৱী উপাদান	
—শ্ৰীহৰ্ষ দাস	১৫৪
অসমত উন্নত মানব মাট হুটিব সম্ভা—ড° বমেশ পাঠক	১৬২
সাগৰ কবিৰ “হুৰ্ঘৱলী বৃদ্ধ”—ড° প্ৰবীন চন্দ্ৰ দাস	১৭৫
“শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱৰ ছয়-কাব্যৰ সমীক্ষা”—শ্ৰীঅমল্যা কলিতা	১৮২

ব্রজবুলি ভাষাৰ উৎস

—সত্যেন্দ্ৰনাথায়ণ গোস্বামী

‘ব্রজবুলি’ কি, ক’ত কেনেভাৱে ব্যৱহাৰ হয়, ইয়াৰ সম ইত্যাদি বিষয়ে দোহৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই যদিও এটা কথা আৱশ্যকিত উল্লেখ কৰা উচিত হব যে তিন্ তিন্ সময়ত ইয়াক ব্রজাবলি, ব্রজাবলি, ব্রজবোলি আৰু ব্রজবুলি ৰূপে অভিহিত কৰা দেখা যায়। দৰাচলতে ব্রজ+বোল এই দুটা শব্দৰ মিলনত ‘ব্রজবুলি’ৰ বিকাশ। সাধাৰণ ধাৰণা কিম্বা আপাতদৃষ্টিত ব্রজৰ ভাষা অৰ্থাৎ ব্রজধামৰ ভাষাই ব্রজবুলি, এইটো নিতান্তই এটা কল্পনা-প্ৰসূত ধাৰণা, ইয়াৰ সত্যতা নাই। ভাষাতাত্ত্বিক সত্যতা কিম্বা যুক্তি নাই।

ব্রজধাম কৃষ্ণৰ সকলো গাঁৱৰ ঠাই। কৃষ্ণৰ কথা অৰ্থাৎ কৃষ্ণ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ তথা দৃষ্ণলীলা সম্বলিত কথা-কাহিনী আদিক বৈষ্ণৱপ্ৰাণ ভক্ত সকলে সেই এটা বাস্তৱ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰয়াস পাইছিল, আৰু তাৰ দ্বাৰা লোকক বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন কৰি তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈয়েই এই শ্লীত পদ-কথাৰ মাধ্যম যিটো ভাষা তাৰ নামকৰণত ‘ব্রজবুলি’ শব্দটো গ্ৰহণৰ বাবে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। সেট একেদ ‘ব্রজ’ ধামত বিচৰণ কৰা, নানা লীলা কৌতুকেৰে জগতত পুৰি মাহাত্ম্য বিস্তাৰ কৰা ‘ব্রজ’ৰপৰা আহৰিত, সমাদৃত কথা তাৰ পৰা আগত, কিম্বা বাছি বাছি বুটলি অনা বুলিও ইয়াৰ নাম ‘ব্রজাবলী’, পৰৱৰ্তী কালত ‘ব্রজবুলি’ হ’লগৈ। ব্রজবোল-ব্রজাবলী-ব্রজবুলি শব্দৰ সাধাৰণ ব্যাখ্যা ইমানেই যদিও ইয়াৰ বিকাশ তথা উদ্ভৱ সম্পৰ্কে পণ্ডিত সকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে, সেই বিভৰ্ক মাজিও বহু পৰিমাণে বৰ্তমান নানা মূনিৰ নানা মত, দাৰ্শনিক বহু যুক্তি তৰ্কতে সমৃদ্ধ ভাবতৰ ইয়ো এক চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য। তাতে আমাৰ দেশৰ বিশেষকৈ প্ৰান্তীয় পণ্ডিত সকলো আকৌ আঞ্চলিক ভাবধাৰাৰ দ্বাৰা বহু পৰিমাণে অহুগৃহীত, সেই ভাব-প্ৰবণতা একেৰাৰে বাদ দিয়াও ডিমান সম্ভৱ নহয়। এই ভাষাৰ প্ৰধান গৃহভূমি তথা কেন্দ্ৰস্থান বিহাৰ উড়িষ্যালৈকে সামৰি সমগ্ৰ পূব ভাৰত গতিকে এই অঞ্চলৰ বিহাৰ, উড়িষ্যাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসম ধৰি সকলো ঠাইৰ পণ্ডিত সকলে ব্রজবুলি সম্পৰ্কত মাজিও টনা আঁজোৰা নকৰা নহয়। ইয়াৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও নিজা ঠাইৰ সহিমাৰে ব্রজবুলিক মণ্ডিত কৰিব খোজাৰ

নিদর্শনো আছে। এইটো কথা সঁচা যে মৈথিলী বিহারের এটা প্রধান ভাষা, বঙ্গকো ই চুইছেছি। মিথিলাখণ্ডের প্রায় দশ লাখ লোকের মূখ্য ভাষা মৈথিলী। আজি কিছুকাল ধৰি এই ভাষাভাষী সকলে নিজের ভাষাটোক সুপ্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা করিছে। বহুকাল ধৰি এনে এটা ধারণা প্রচলিত হৈ আহিছে যে মৈথিলীর অল্পকরণত বাংলার মিশ্রণত ব্রজবুলির উৎপত্তি আৰু বিজ্ঞাপতি ইয়াৰ প্রধান তথ্য সুপ্রসিদ্ধ কবি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস তেওঁতে অল্পগামী। গতিকে, এহুদে বিহারীনে ভাষা মৈথিলী আৰু বাংলার মিশ্রণত ঠাণ ধৰি উঠিছে বুলি কোৱা হৈছে এই ব্রজবুলিক। সেই অৰ্থত ব্রজবুলি বহু কৃত্রিমতা বিজ্ঞবিত গীত পদৰ ভাষা। সাধাৰণভাবে ভাবতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আগষ্টকে এই ধাৰণাকে প্রায় বিলাক পণ্ডিতে গ্রহণ কৰি আহিছিল। এওঁলোকৰ আদি পণ্ডিত তথ্য অভিমত দাঙি ধৰোঁতাজন আছিল জৰ্জ আৱাহাম গ্ৰীয়াৰছন।

আকৌ ‘বিহারী ভাষা যতপি হিন্দী মে বহুত কুছ মিলতী জুলতী হৈ, তথাপি বহু উলকী শাধা নহী। বহু বংগলাসে অধিক সম্বন্ধ বন্ধতী হৈ বিহারী ভাষাকে অন্তৰ্গত পাঁচ বোলিয়া হৈ ইস্ ভাষাসে বিজ্ঞাপতি ঠাকুৰ বহুত প্রসিদ্ধ কবি হৈ’—এই মতামত আমি পাওঁ “হিন্দী ভাষাকি উৎপত্তি” গ্রন্থত।

এদদেশীয় পণ্ডিত সকলে প্রথম ছোৱাত ব্রজবুলিক এটা কৃত্রিম ভাষা-ৰূপে স্বীকৃতি দিছিল। তেওঁলোকৰ মতে বিজ্ঞাপতি মৈথিলী ভাষা আৰু প্রাচীন বঙলা ভাষাৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্রণত বঙ্গদেশীয় কবিসকলৰ হাতত ব্রজবুলি ভাষাই ঠাণ ধৰি উঠিছে। আনকি ড° হুকুসৰ সেনৰ ইংৰাজীত বৰ্ণিত ব্রজবুলি ভাষাৰ বুৰঞ্জী (History of the Brajabuli Literature) গ্রন্থত মুকলিভাৱে কোৱা ‘Brajabuli is really a dialect of Bengali and in the sense that it had original and developed in Bengal and had been cultivated extensively by Bengali poets,’ কথাত স্পষ্টভাৱে ব্রজবুলিক বঙ্গ কবিৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা কৃত্রিম ভাষাত প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজে। তেখেতে ব্রজবুলিৰ পচিয়া ব্যাখ্যা প্ৰসব্বত অন্তত্ৰ সম্ভব্য কৰিছে যে কৃত্রিম ভাষাতো উচ্চ-পৰ্যায়ত ব্যৱহৃত সৃষ্টিৰ লক্ষ্য বহন কৰে ব্রজবুলিয়ে। আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত পণ্ডিত ভাষাচাৰ্য ড° হুনাতি হুয়াৰ চম্পাৰ্ণায়াসেও ব্রজবুলি ‘মৈথিলী আৰু

বাঙলাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা এক অভ্যন্তৰীণ মধুৰ আৰু কৃত্ৰিম ভাষা'ৰূপে অভিহিত কৰিগৈছে। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল, যে বন্ধত উত্তৰ দাঁতি কাষৰীয়া ঠাইলৈ ই বিকৃতি লাভ কৰে, অৰ্থাৎ এই দলৰ মতে বন্ধ ব্ৰজবুলিৰ জন্মগৃহ, পৰৱৰ্তী কালত অসম-উড়িষ্যা প্ৰমুখ্যে পূব ভাৰতৰ কেওখন ৰাজ্যত লালিত পালিত হৈ বৈষ্ণৱ কবিৰ বিশেষ পৃষ্ঠপোষকতাত ই সাহিত্যৰ মাজত প্ৰৱৰ্তি থাকিল।

উড়িষ্যাৰ পণ্ডিত সকলেও প্ৰায় তেনেদৰেই বন্ধদেশ পণ্ডিতৰ মতামতৰ আলম লৈয়ে কব খোজে যে ই বৈষ্ণৱ কবিৰ এক কৃত্ৰিম ভাষা। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ কোনো জনেই ব্ৰজবুলিক উড়িষ্যাত প্ৰচলিত অহুসৰি মিথিলাৰ বিজ্ঞাপতি আদিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা দৰে মৈথিলী কবিৰ ব্ৰজবুলিৰ অঙ্ককৰণত উত্তৰ হোৱা বুলি কব নো'খোজে—মিথিলাখণ্ডৰ দান বুলি ব্ৰজবুলিৰ অভিহিত কৰিব খোজে।

অসমৰ পণ্ডিত সকলে বিশেষকৈ পুৰণি চায়ে বন্ধদেশীয় পণ্ডিতসকলৰ লগতে স্তব মিলাই অহা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাহ ব্ৰজবুলিক এঠাইত 'মৈথিলী অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণ' আৰু আন এঠাইত 'Common Nature Language' আখ্যা দিবলৈ প্ৰয়াস পাইছে। অসমৰ আন দুখবাকী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু ড° মথেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়া পূৰ্বোক্ত মতামতৰ পৰা বিশেষ ফালৰি কাটি অহা নাই। এই বিষয় অসমীয়া পণ্ডিতৰ সৰ্বাধুনিক মতামতে পূৰ্বৰ স্থিতি সলনি কথা চকুত পৰে, কিন্তু তাৰ ভালেখিনি আগতেহে ১৯০ চনৰো পূৰ্বেই ড° স্কুমাৰ সেনে পূৰ্বৰ মতামত নিজেই অস্বীকাৰ কৰি নতুন মন্তব্য দিয়া কথা মনত পৰে। মৈথিলী ভাষা ব্ৰজবুলিৰ জননী আৰু বাঙলা ভাষা ইয়াৰ ধাত্ৰী' বুলি মন্তব্য দিয়া হৈছিল 'এতিয়া সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰোঁ' বোলা কথাষাৰো সেই একেজন পণ্ডিতৰে পৰৱৰ্তী কালৰ গবেষণালব্ধ বহু তথ্য ভিত্তিক মন্তব্য। ড° সেনৰ মতে 'অবহট্ট ভাষাকে ব্ৰজবুলিৰ উৎস' আখ্যা দিয়া উচিত। অসম দেশীয় পণ্ডিতেও এনে ধৰণৰ মন্তব্য দিয়া চকুত পৰে— সেনৰ উক্ত মন্তব্যৰ পিছৰ কালত।

এই ভাষাৰ মাধ্যমত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ স্থলৰ এটা ঐতিহ্য বা পৰম্পৰা আছে। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অন্ততম কেন্দ্ৰস্থান মিথিলাৰ মৈথিলী কবি বিজ্ঞাপতিৰ দৰে কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক দ্বিতীয় বচনা কৰাৰ সূহা তথা প্ৰজেক্ট এটা

পূৰ্ণ প্ৰাণৰ সীমা সুবিয়লি ভূতাপৰ বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ মাজত গা কবি উঠা একো আচৰিত কথা নহয়। কিন্তু তেওঁলোকে তাকে কবিবলৈ যাওঁতে বিজ্ঞাপনিক আদৰ্শৰূপে ললেও ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত, গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক সমাজখন আৰু তেওঁলোকৰ মাজত সমসাময়িকতাৰ গাথাৰ উপযোগী ভাষা তথা প্ৰকাশবীতিৰ কথা পাহৰা নাছিল। যি কোনো কবিয়ে জনতাৰ প্ৰাণৰ কাষ চাপি যাবলৈ হলে সেই জনগণ আকোৱালি লবলৈ নিজেই এথোজ আগবাঢ়ি যোৱাটো স্বাভাৱিক। আধুনিক কবিৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাকে দেখা যায়। অৱশ্যে ধৰ্মৰ গোড়ামি, তথা ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণা বিশ্বাস অন্ধতা আৰু পবিত্ৰতাকো লগত লামৰি-সুতৰি নিয়াটো তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। গতিকে ব্ৰজধামৰ কৃষ্ণলীলাসৰথ কি বাৰ্ষ্য তথা কৌতুক বিষ্ণু স্বৰূপ কৃষ্ণৰ ভাবত বিভোৰ কবি গীত পদেৰে প্ৰকাশ কৰোঁতে মৈথিল কবি বিজ্ঞাপনিকৰ কাব্য ৰীতি, বিষয় বস্তুৰ সাদৃশ্য লৈ নিজৰ সমাজখনৰ বা শঙ্কলটোৰ সামগ্ৰিক পৰিবেশ আৰু ভাব-ভাষাতো সমানে মৰ্যাদা দি বৈষ্ণৱ ভাব-বিশ্বাসৰ পৰিচ্ছিন্ন লৈপন প্ৰতিলেপনৰ বাবে দেশী বিদেশী সকলোৱে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ গীত পদ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। আনান বৈষ্ণৱ কবি সকলে হলে এই বিষয়ত একোকে কবিব পৰা নাছিল। পূৰ্বাঞ্চলৰ কোনো এখন ৰাজ্যতেহঁ অসাবৈষ্ণৱ কবিয়ে এই প্ৰকাশবীতি কিম্বা ভাষাৰ গীত-পদ ৰচনাত হাত দিয়া নাছিল। এই গীত পদৰ ভাষা সাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়, বৈষ্ণৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আদৰ্শৰ ধাৰা থাকিব লাগিব। সেই বাবেই, এই ভাষাটো নিতান্তই এটা কথিত (spoken speech) কিম্বা প্ৰচলিত ভাষা নাছিল বুলি ভাষাৰ যুক্তিও কম। সমসাময়িক ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষাৰ ছবিটোৱে এই বিষয়ত কিছু পোহৰ পেলায়। প্ৰাকৃতত পৰৱৰ্তী অপভ্ৰংশ আৰু তাৰো পিছৰ 'অবহট্ট'—যাক আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য-ভাষাৰ পূৰ্বস্বৰ অৰ্থাৎ Transitional স্তৰৰ ভাষা আখ্যা দিয়া হয়, সেই অবহট্ট আছিল সেই সময়ত আৰ্য্যায়তৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মাত-কথা গীত-পদৰ অঙ্গতম বাহক। অনাতথী জনগণে গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল এই অবহট্ট ভাষাত। নানা অঞ্চলত ই স্থানীয় বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ হোৱা বাবে ঠাই ভেদে ইয়াৰ মূল ৰূপটোৰ কিছু ভাৰতম্য ঘটিছিল। সমসাময়িক কথ্য ভাষাৰ বিকল্প প্ৰচেষ্টাৰ সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষাও নহয় এই ব্ৰজবুলি। সেইবাবেই বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি, অসমত ব্ৰজবুলি, উড়িষ্যাৰ ব্ৰজবুলি, মিথিলা বা বিহাৰৰ ব্ৰজবুলি

মাত্ৰ একোবিধ ব্ৰজবুলি ৰূপে থিব দিব পৰা নাই, যি দৰে আজি কথিত হিন্দী ভাৰতৰ সকলোতে একে নহয়, অঞ্চল ভেদে হিন্দীৰ কথা ৰূপটোৰ বহু ভাবভাৱ চকুত পৰে। হিন্দীৰ মানবিশিষ্ট লিখিত ৰূপ এটা ধৰা বাবে লিখোতে কিছা কওঁতে সেট মানবিশিষ্ট হিন্দী ব্যৱহাৰ কৰা হয় নট, কিন্তু প্ৰদেশভেদে স্থানীয় লোকৰ মাজত প্ৰচলিত হিন্দীৰ কথিত ৰূপত ধলুৱা প্ৰভাৱৰ মাত্ৰাধিক্যত কথা হিন্দীয়ে বহুৰূপত বিভক্ত হৈ হিন্দীৰ উপভাষাৰূপে চিনাকি দিয়ে। সেইদৰে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো স্থানকে নিজস্ব স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যতে মহীয়ান হৈ ব্ৰজবুলিয়ে এক মোহনীয় ৰূপত আমাৰ আগত ধৰা দিব খোজা যেন লাগে। কিন্তু ব্ৰজবুলিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক কথিত অবহট্টৰ কথা স্বাভাৱিকতে আমাৰ মনলৈ আহে। ব্ৰজবুলিৰ উদ্ভৱৰ কিছুকাল পাছলৈকে অৱহট্ট ভাষাত অনাবৈক্য কবিৰ গীত পদ ৰচিত হৈছে আছিল। বৈষ্ণৱ কবি ও দুই একে অৱহট্টত গীত-পদ ৰচনা নকৰা নহয়।

গতিকে দেখা যায় যে ধলুৱা অৱহট্টক আশ্ৰয় কৰি ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ হৈছে। সম্ভৱিতি যিবোৰ সময় পোৱা গৈছে তাৰ পৰা অনুমান হয় যে পূৰ্বাঞ্চলৰ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ৰাজ্যভেদে কিছু কিছু স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে, সেই ভাৰতময় অস্বীকাৰ কবিৰ নোৱাৰি। উপযুক্ত অহুসঙ্কান আৰু তুলনামূলক বিশ্লেষণ, অধ্যয়ন ব্যাপ্যত কৰি তুলিব পাবিলে সেই অহুমান সত্যতাত পৰিণত হব বুলি ভবাৰ বহু ধল আছে।

‘ব্ৰজবুলি’ আৰু ‘ব্ৰজাবলী’ এই শব্দ দুটা লৈ ভাষা নামকৰণত কিছু বিতৰ্ক আছে। পুৰণি ‘আৰ’ প্ৰত্যয় আৰু -বোল, -বোলি প্ৰত্যয়ৰ যোগত ব্ৰজ শব্দৰ পৰা ব্ৰজাবলী, ব্ৰজবোল—ব্ৰজবোলি, *ব্ৰজবলি, *ব্ৰজাবলি, ব্ৰজবুলি হব পাৰে। চন্দ্ৰাবলী, ৰূপাবলি আদি শব্দৰ কথাও মনলৈ আহে প্ৰসঙ্গক্ৰমে। ‘ব্ৰজাবলী’ শব্দটোৰে মাধৱদেৱে ষ্ট্ৰীয় ষোড়শ শতিকাত বৰগীতৰ ভাষাবীভিত চিহ্নিত কৰি গৈছে। এক বিশেষ ভাবাদৰ্শৰ গীত-পদৰ মাধ্যমৰূপে লাহে লাহে সোপ পাব ধৰা এটা ভাষাবীতিৰ আধাৰত ব্যৱহৃত কৰা বাবে -বোল, -বুলি প্ৰত্যয়ান্ত ‘ব্ৰজবুলি’ শব্দই ক্ৰমশঃ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। ‘ব্ৰজাবলী’ আৰু ‘ব্ৰজবুলি’ কোনো ভাষাগত প্ৰভেদৰ ফলত হোৱা দুটা নাম নহয়। ঊনবিংশ শতিকাত বংগৰ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই ‘ব্ৰজবুলি’ শব্দৰ প্ৰচলনত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। অনন্ত ব্ৰজাবলী আৰু ব্ৰজবুলি

ছয়োটা শব্দ সমান্তৰাল ভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিলেও কিছু সম্ভ্ৰান্তি 'ব্ৰজবুলি'হে অধিক জনপ্ৰিয়। 'ব্ৰজবুলি'ৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নোহোৱা হৈছে আছিল। সাহিত্যিক ভাৱে এই ভাষাটো উড়িষ্যা-বংগ-অসম-মিথিলাখণ্ডত 'ব্ৰজবুলি' এই নামটোৰে সম্ভাৱি লব পাৰি। 'ব্ৰজবুলি' 'ব্ৰজবুলি' ছয়োটা শব্দ সমাৰ্থক, আৰু একে কথাকে নিৰ্দেশ কৰে। ইয়াৰ মাজত পাৰ্থক্য থকা বুলি কোৱাটো ভাষাগত দৃষ্টিভঙ্গীত যুক্তিহীন। ব্যাপক খণ্ডত প্ৰচলিত থকা কিম্বা মূখ প্ৰচলিত বচনাত অকলভেদে সমান্তৰ আঞ্চলিক ৰীতিমূলক হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেই থলুৱা ৰীতিয়ে ভাষাৰীতিৰ মৌলিকতাত কোনো প্ৰভাৱ নেপেলায়।

ব্ৰজবুলি ভাষাৰ অধ্যয়নৰ প্ৰথম প্ৰধান অৱলম্বন হ'ল ইয়াৰ বচনাসংগ্ৰহ। সিয়েই মূল সমল। গতিকে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ নিদৰ্শন ক'ত কি ধৰণে আছে সেই বিষয়েও জনা দৰ্কাৰ। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে পৰৱৰ্তী অন্তৰ্গামী সকলৰ গীত পদ আৰু নাটৰ বচনাসমূহে ব্ৰজবুলিৰ নিদৰ্শন। এই সকলৰ 'অংকীয়া নাট' (ভাওনাৰ উপযোগী) আৰু 'বৰগীত'ৰ বাহিৰে আনবাব বচনাত কিছু ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ নাই। পৰৱৰ্তী হৰিদেৱী, ভট্টদেৱী, আনকি দামোদৰী সকলৰ সবচৰকাৰে মাজতো এই ভাষাৰ চৰ্চা একেবাৰে নাই—সেৱল আছে প্ৰাচীন ৰীতি অনুসৰি পৰিচালিত কেইখনমান সত্ৰত। মাজুলিৰ কিয়, অন্তৰ্গামী ঠাইৰো সংৰক্ষণশীল তথা অধিক গোড়া সত্ৰৰ অধিকাৰ বা ডেকা অধিকাৰে আজিও অংকীয়া নাট বচনা কৰা পৰম্পৰা প্ৰৱৰ্ত্তি আছে। সেই নাটৰ ভাষা পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলিৰ অনুৰূপ, পিচে, তাত আধুনিক কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ ছাপ আছে। এই নাটৰ ভাষাত পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলিৰ শব্দ প্ৰয়োগ, খণ্ডবাক্য, প্ৰকাশভঙ্গী, ব্যাকৰণ ৰীতি, উপমা-পটন্তৰ, সাজ-সজ্জা অভিব্যক্তিৰে সংৰক্ষিত হোৱা নাই। ভালেখিনি পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিলে চোপাশৰ ভাষাৰীতিৰ ঘনিষ্ঠ বা বতাহৰ পৰশত। এই পিছৰ কালৰ সবহাখিনি বচনা আজি হাতেপিথা পাণ্ডুপিণি ৰূপেই সংৰক্ষিত হৈ আহিছে। কিছু পুৰণি কেইখনমান মাত্ৰ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ "অংকমালা"ত সন্নিৱষ্ট হৈছে।

সেই একেদৰে বৰদৈশৰ ব্ৰজবুলি বুলিলে বৰদৈশীয় নহলেও গীত-পদ বচনা আদি একাধিক কাৰণ বিজ্ঞাপতিৰ নাম বৰদৈশৰ সাহিত্যৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তেওঁ আছিল কবিতা কবি, ৰাজসভাৰ কবি হৈ তেওঁ আছিল জনকবি,

সংস্কাৰী ব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা জনলৈ কিছু তেওঁ গোড়া নাছিল, আৰু শৈৱ-শাক্ত বৈষ্ণৱ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ উক্তৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল যথেষ্ট উদাৰ। তেওঁ বঙ্গৰ সমসাময়িক কিম্বা পৰৱৰ্তী কবি সাহিত্যিকৰ মনত ইমানেই অল্পপ্ৰেৰণাৰ স্কাৰ কৰিছিল, বা প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল যে ভালেমান কবিয়ে বিজ্ঞাপতিৰ গীতৰ অল্পকৰণত বাধাকল্পৰ লীলাকাহিনী বা ব্ৰজৰ কথা বৰ্ণিত কবি' ব্ৰজবুলি নাম বাধি বহু গীত ৰচনা কৰি গৈছে। আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও সেই ভাষাৰ অল্পকৰণতে "ভাৰুসিংহেৰ পদাবলী" ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। বিজ্ঞাপতিক বঙ্গদেশীয় বুলি দাবী কৰা মনোবৃত্তিৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থান ষটিছে, তেওঁ যে মিথিলাৰ কবি সেহি কথা আজি স্থপ্ৰমাণিত হৈছে। কিন্তু ব্ৰজবুলি গীত পদ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁক বাটকটীয়া আখ্যা দিয়া হয় যদিও দৰাচলতে বিজ্ঞাপতিৰ হাতত ধৰা দিয়া কাব্যৰ ভাষা আজিও অবহুঁট—য'ত ব্ৰজবুলিৰ কিছু কিছু উল্লেখ দৃষ্টিত পৰে। অবহুঁটক এক সন্ধিক্ষণ এথা transitional stage বোলাহে যুক্ত। তাৰ কিছু কাল পিছত ব্ৰজবুলিৰে বৈষ্ণৱ কবিৰ গীত পদত নিজস্ব ৰূপ লবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ব্ৰজবুলিত গীত পদ ৰচনা কৰা বঙ্গদেশীয় উল্লেখযোগ্য কবিসকলৰ ভিতৰত চণ্ডীদাস (ঐক্লঙ্ককৌৰ্ণৱ ৰচয়িতা) ঐতিহ্যৰ পূৰ্বৱৰ্তী কবি। চৈতন্যোত্তৰ কালত ব্ৰাহ্মণ্যলৈ কবি জ্ঞানদাস, সুপ্ৰসিদ্ধ কবি গোবিন্দদাস কবিকাজকো এওঁলোকৰ সমানে মৰ্যাদা দিয়া হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু কেইজনমান কবিয়ে ব্ৰজবুলি গীত পদ ৰচনা কৰি গৈছে, কিন্তু উল্লিখিত কেইগৰাকীকলৈ প্ৰেষ্ঠাসন দিয়া হয়। আন কবিসকলৰ ভিতৰত বল দাস, লোচন দাস, নয়নানন্দ মিত্ৰ, বাহুদেৱ ঘোষ, কৃষ্ণ শ্ৰীমদাস, বংশীদাস আদিয়ে প্ৰধান। বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি পদকৰ্তা বুলিলে পণ্ডিতসকলে যশৰাজ বা যশোৰাজ থান গৈ আঙুলিয়ায়। এওঁ পৌণ্ডৰ চুলতান হোসেন শাহৰ কৰ্মচাৰী। হোসেন শাহৰ ৰাজত্ব কাল খৃ ১৪২৩—১৫১২। এওঁ ব্ৰজবুলি গীত ৰচনা কৰি হোসেন শাহৰ নামত সেই কবিতা উচৰ্গা কৰা বুলি সম্ভেদ পোৱা গৈছে। এওঁকে এন্ধদেশীয় ব্ৰজবুলিৰ প্ৰথম বোলা হয়।

চণ্ডীদাস সম্পৰ্কে জন্ম-কালৰ অভাৱ নাই যদিও বঙ্গৰ পণ্ডিত সকল একেদৰে কবাজনো কবি থকা কথাত একমত। সেই হিচাপেই প্ৰতিজনকে বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰা হৈছিল। মহাপ্ৰভু চৈতন্যদেৱ কাব্য ভূমি বিনুত হোৱা কবিতাৰ কেৱল চণ্ডীদাসৰ ক্ষেপেহে স্থপ্ৰসিদ্ধ, তেওঁৰ নামৰ আগত কোনো

বিশেষণ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। চণ্ডীদাসৰ বাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ আদৰ্শ আছিল জয়দেৱৰ বাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা। কৃষ্ণৰ পৰকীয়া প্ৰেমত চণ্ডীদাসৰ বাধা উন্মাদ, শ্যাম কাছৰ নামতেই তেওঁ উন্মাদিনী হৈ পৰে। এইজন্য কবিয়ে কিছু শ্ৰীকৃষ্ণক জৈম্বৰ প্ৰতিভূৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই, কৃষ্ণৰ জৈম্বৰৰ আৰোপিত হোৱা নাই, কোনো গীতৰ দৈহিক সন্তোষৰ ইঙ্গিতো নাই। চণ্ডীদাসৰ পদবচনৰ মূল কথা 'প'—বাধা কৃষ্ণ-প্ৰেমোন্মাদিনী, কিন্তু বিলাসত উন্মত্ত হোৱা নাই, ভক্তিৰ জীবন্ত প্ৰতীক ৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে। কবিৰ বৰ্ণনাৰীতি, ভাবাবেগৰ পৰিস্ফুটন, উপমা প্ৰয়োগ, চিত্ৰাংকন, ভক্তিৰ ব্যাকুলতা আদি অক্ষকৰণীয় বুলি কোৱা হয়।

জ্ঞানদাস বঙলা আৰু ব্ৰজবুলি দুয়োটা ভাষাৰে অসামান্য কবি। তেওঁৰ গীত পদৰ ভাষা যথেষ্ট সজীৱ, কণাস্বলত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাসুভূতিৰ বাবে তেওঁৰ পদ উৎকৃষ্ট বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ পদ বিশেষকৈ অল্পভাগৰ ব্যাকুলতা, পদৰ মৰমতা, আভাসবহীনতা আৰু বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাৰ পিনৰপৰা যথেষ্ট ভাব গভীৰ থাকে মৰ্মস্পৰ্শী। বাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ পদবাজি জ্ঞানদাসৰ কাব্যাসুভূতি আৰু সৌন্দৰ্য্যাসুভূতিৰ চমৎকাৰ নিদৰ্শন আখ্যা দিয়া হয়। বঙ্গদেশীয় পণ্ডিতসকল জ্ঞানদাসক চণ্ডীদাসৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী ৰূপে অভিহিত কৰিব খোজে।

গোবিন্দদাসৰ পদবাজি ব্ৰজবুলিতে ৰচিত। তেওঁক আকৌ বিজ্ঞাপতিৰ উত্তৰাধিকাৰী বোলা হয়। তেওঁৰ গীত পদৰ ভাষাৰ মাধুৰ্য্য, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অলংকাৰৰ কলা-কৌশল তথা পাবিপাট্য অতি চমৎকাৰ, এইবিলাক দৃষ্টিকোণৰপৰা সমবিষয়ক বাংলা বৈষ্ণৱ সাহিত্যত তেওঁক অত্যাধিক শ্ৰদ্ধা দিবলৈকো সমালোচকসকলে কুণ্ঠা বোধ নকৰে। উল্লেখযোগ্য যে একেনামত তিনিজন কবিৰ ভিতৰত গোবিন্দদাস কবিৰাজহে এই সন্মানৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী।

বঙ্গৰ ব্ৰজবুলি গীতি কবিসকলৰ ভিতৰত এই তিনি গৰাকীয়েই মুকুটমণি স্বৰূপ। বাঙালী উল্লিখিত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদবাজিত কাব্যিক গুণাগুণৰ নানা ৰূপ দেখা যায়। তুণনামূলকভাৱে এই জিম্বৰ্ণিৰ বাহিৰে আনবিলাকৰ ৰচনাত বৈচিত্ৰ্যহীনতা চকুত পৰে। তদুপৰি কাব্যৰ দুৰ্বলতাভাগেও বেছি উজ্জল ৰূপ লয়।

উবিজ্ঞাৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত প্ৰাচীনতম গীত-পদৰ ৰচনাকাল খৃ. ১৬শ

শক্তিকাব প্রথম দশক বুলি অঙ্কমান করা হয়। এই পদ বচনিতাজন হ'ল বায় বামানন্দ। তেওঁৰ গীতটি উৎসর্গীকৃত হৈছে উবিজ্ঞাব বজা প্রভাপকল্পৰ (খৃ ১৫০৪-১৫৩২) নামত। বামানন্দ আছিল বাজবিষয়া আৰু পৰম বৈষ্ণৱ গোদাবৰী তীৰত বিজ্ঞানগৰত মহাপ্রভু খ্ৰীচৈতন্তদেৱৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰা সময়ত স্বয়ং বামানন্দ কবিয়ে এই কবিতাটো ৰচনা কৰি আবৃত্তি কৰিছিল, ইয়াৰ ৰচনা কাল ড° স্কুমাৰ সেনৰ মতে খৃ. ১৫১১-১২ বামানন্দৰ সেই গীতটিয়ে “ব্রজবুলি গীতি গুচ্ছ”ত স্থান পাইছে—

পহিলিহি বাগ নয়নভঙ্গ ভেল।
অন্তদিন বাঢ়ল অবধি না গেল ॥
না সো ৰমণ না হাম ৰমণী।
তুহ মন মনোভব পেশল জনি ॥
এ সখি সো সব প্রেম কাহিনী।
কাল ঠামে কহবি বিছুবহ জানি ॥
ম খোজলুঁ দূতী ন খোজলুঁ আন।
তুহঁক মিলনে মধ্যত পাঁচ বাণ ॥
অব সো বিবাগে তুহঁ ভেলী দূতী।
স্বপুৰুষ প্রেমক ঐছন ৰীতি ॥
বৰ্জন কজ নবাধিপ মান।
বামানন্দ বায় কবি ভান ॥

এই গীতটি চৈতন্ত চৰিতামৃতত উল্লেখিত হৈছে। তদুপৰি কবি কৰ্ণপুৰ বিবচিত ‘চৈতন্তচন্দ্রোদয়’ নাটকত এই পদটি সংস্কৃত ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে। বামানন্দ বায় বিশেষকৈ বিষয়বস্তু, ভাবাবেগ, সৌন্দৰ্য্যানুভূতি ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞাপতি আৰু চণ্ডীদাসৰ দ্বাৰা প্রভাবান্বিত হৈছিল। খ্ৰীচৈতন্তদেৱে এওঁৰ ব্রজবুলিত ৰচিত পদ শুনি অত্যন্ত অভিভূত হৈ ‘বামানন্দ সহ মোক দেহ-ভেদ মাজ’ বুলি মন্তব্য কৰিছিল। এই কথায়ে কবিৰ কবিত্ব আৰু ব্রজবুলি গীতৰ সৌন্দৰ্য্যাদিৰ প্রমাণ দাঙি ধৰে। উবিজ্ঞাব ব্রজবুলিত গীত-পদ ৰচনা কৰা আন প্রধান কবিসকলৰ ভিতৰত বলৰাম, অচ্যুতানন্দ, জগন্নাথ দাস, যশোবন্ত আৰু অনন্ত দাসৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ পদবাজি উবিজ্ঞা সমাজত বহু সমাদৃত, সাহিত্যিক মূল্যও কম নহয়। ইয়াৰ উপৰিও আৰু কেইজনমান কবি আছে, কিন্তু উবিজ্ঞাব প্ৰায়খিনি ব্রজবুলি পদবচনিত।

কবিয়েই বঙ্গ কবিসকলৰ দ্বাৰা বহুলাংশে প্ৰভাৱিত। ইয়াৰ কাৰণ সম্ভৱ বঙ্গ জগত খনিটো সম্পৰ্ক, চৈতন্ত মহাপ্ৰভুৰদ্বাৰা চম্পতিৰ আদি কবিসকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ, গোড়ী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আৰু চৈতন্তদেৱৰ নীলাচল দীৰ্ঘকালৰ বাবে অবস্থান।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি ৰচনাৰ কাল, ৰচনাৰ পৰম্পৰা আদি চাই দেখা যায় যে ব্ৰজবুলি গীত ৰচয়িতা উৰিষ্যাবাসী ভক্ত বৈষ্ণৱ গৰাকী বঙ্গদেশীয় ব্ৰজবুলি ৰচয়িতা কবিৰ ওচৰত কোনোৱতে খণী নহয়। তাতে বামানন্দ আছিল এগৰাকী পণ্ডিত ব্যক্তি—সংস্কৃত, প্ৰাকৃত, উৰিয়া আদি ভাষাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা থকা বুলিও জনা যায়। নিজৰ পাণ্ডিত্য আৰু ভাষাগুলিৰ অধিকাৰী বামানন্দ বায়ে নিজৰ বিচাৰবুদ্ধি আৰু ভাষাজ্ঞান বিচক্ষণতাৰ আলয় লৈ ব্ৰজবুলিৰে নিজে গীত ৰচনা কৰি যোৱাটোহে অতি স্বাভাৱিক বুলি পণ্ডিতসকলে ভাবে। সমসাময়িক অপভ্ৰংশ বা অবহট্ট ভাষাত ৰচিত বিবিধ গীত পদ আৰু বিজ্ঞাপতি জয়দেৱৰ প্ৰেমভক্তিমূলক গীত পদ স্তম্ভি অল্পপ্ৰাণিত হোৱা কথাটো স্বকীয়া, প্ৰতিভাশীল সৃষ্টিমূলক ৰচনাভিলাষী ব্যক্তিৰ বাবে তেনেকুৱা প্ৰেৰণা লাভ সম্ভৱ। অন্যৰ বেঞ্চৰ কবি শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়েও নিজৰ ভাষাজ্ঞান স্বাধীন চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে ব্যক্তিগত সাহিত্যিক কলা-বোশৰৰ বশত কাব্য চৰ্চাৰ যি ভূমিকা লৈছিল তাৰ দ্বাৰাহে ব্ৰজবুলিত গীত পদ ৰচনা কৰি যোৱা বুলি অনুমান কৰিবৰ বহু থল আছে, অনুকৰণ কৰা বুলি এচোৰাৰতে কোৱা টান। সেই একে কথা বামানন্দ বায়ৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। ভাষাতাত্ত্বিক বিচাৰ বিলম্বণত সেই কথা ওলাই পৰিব সন্দেহ নাই।

বামানন্দৰ পদত সংস্কৃত তৎসম, অৰ্ধ তৎসম আৰু প্ৰাকৃতজাত শব্দ ভালে মান পোৱা যায়। তত্পৰি ভেল, গেল পেশল, কহবি, হাম, দুহঁ পহিলচিঁ, সো, ঠাম, ঐছন, অব, সুপুৰুষ আদি শব্দবিলাক বিচাৰ কৰিলেও তাত মৈথিলী ভাষাৰ প্ৰভাৱতকৈ মাগধী অপভ্ৰংশ অবহট্ট ভাষাৰ প্ৰভাৱ তথা চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্যহে অধিক দেখিবলৈ পাওঁ। এইবোৰ দৰাচলতে পূৰ্ব ভাৱতৰ এই ভাষা কেইটাৰ প্ৰাক্ স্তৰৰ (Proto stage) লক্ষণ বোলাহে যুক্ত, কোনো এটা ভাষাৰ নিজৰ বুলি কোৱা সৱীচীন নহয়। একেদৰে ভেল (ভুত+ইল), ভইল, ভ'ইল, ভেল। তাৰেই শ্ৰীলিঙ্গত 'ভেলী'ৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। 'ভেল'ৰ উৎপত্তিও ভোল সন্দেহ। একেদৰে পেশল (পেশিত+

ইয়), পেশিল, পিশিল, (পেশাইল), পেশল। ইয়াত, -শ-ৰ পূৰ্বৱৰ্তী ই-কাৰৰ লোপ বিভ্ৰাণতিৰ আগৰ বচনাতো আছে। ‘কবিলৌ’ৰ ঠাইত বিভ্ৰাণতিৰ আগৰ বচনাতো কবলৌ, কবিলৌ, কবিহ, কবহ শব্দৰ দৰেই বাচল কহবি, আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। প্ৰাকৃতত হসামি, হসিমি হসৰি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ অধিক। তদুপৰি সংস্কৃত শব্দৰ ামাৰ একবচন অহম্/হং পৰৱৰ্তী স্তবত অহকম্, আকৌ স্বপাত্তবিভ হৈ হম্/হং শেষত অপভ্ৰংশত হউ/উ হৈ হাউ হ’লগৈ আৰু তাৰেই পৰৱৰ্তী স্বপাত্তবিভ শব্দ হামি, হাম, হামাব, হামকু ইত্যাদি বেলেগ বেলেগ কাকত। ‘হাম’ মৈথিলি ভাষাৰ পৰা অহা বোলাতকৈ প্ৰাকৃতৰপৰা পোনপটীয়াতকৈ স্বপাত্তৰ ৰাতি অহাটোহে বেছি যুক্তিপূৰ্ণ কথা। সেইদৰে ‘যাহশন’ শব্দৰপৰা জৈশন, জেহেন, জেহন, (জেনত), জেন আৰু তাত ই যুক্ত হৈ জনি/জানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা দুই কৰিব নোৱাৰি। সেইদৰে বেদিক এব ৰপৰা এবম্, একম্ একহি, এঠেক, এবে আৰু পৰৱৰ্তী স্তবত অব হোৱা অধিক যুক্তিপূৰ্ণ কথা। সেইদৰে স্বকম্/স্বম্ ক্ৰম তুম্হানং, তো/তুহঁ হোৱাটো সম্ভৱ। পহিলহি, সো, চাম, এছন শব্দবোৰ প্ৰাকৃতজাত, মৈথিলীৰ পৰা আগত নহয়। মুঠতে বামানন্দ বায়চ মৈথিলী ভাষাৰ অঙ্কৰণত বা প্ৰভাৱান্বিত বোলাতকৈ নিজস্ব বিচাৰ-বুদ্ধিৰে বিভিন্নৰ কোশল প্ৰয়োগ কৰি গীত বচনা কৰা বোলাৰহে, বেছি যুক্তি আছে। এই কোশল প্ৰয়োগেই হ’ল নাচে নাচে অপ্ৰচলিত হৈ আহিত ধৰা অবহট্ট ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু থলুৱা গীত পদৰ উৰিয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ, এই দুই ভাষাৰ সমাহাৰ মন কৰিব লগীয়া। ব্ৰজবুলিৰ ব্যৱহাৰৰ মূল বিষয় কৃষ্ণকথা আৰু তাকে নিজস্ব চিন্তা আৰু মৌলিক সৃষ্টিস্বৰূপে জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কবিৰ হাতত ভাষাই নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। সাধাৰণৰ চকুত সিয়েই হৈ পৰিল এক কৃত্ৰিম পৰিণতি, কিন্তু দৰাচলতে তাৰো মূল ভেটি আছিল অবহট্টৰে আঞ্চলিক ৰূপ একোটা।

অসমৰ ব্ৰজবুলিৰ ক্ষেত্ৰতো মৈথিলী প্ৰভাৱৰ কথা মানি লোৱা টান। বিভ্ৰাণতি-চণ্ডীদাসৰ পদাৱলীতে অঙ্কপ্ৰেৰণা দিখা কথাত সন্দেহ কৰিব লগীয়া নাই। অসমৰ কবিয়ে গীত-পদ বচনা কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, এখোজ আগবাঢ়ি চমৎকাৰ গদ্য বচনাও কৰি গৈছে ব্ৰজবুলিতে—অংকীয়া নাট তাৰেই সাক্ষী। উদাহৰণস্বৰূপে ‘কল্পিত হৰণ নাট’ত শংকৰদেৱে গীতপদতে নহয় সংলাপতো ব্ৰজবুলি দিছে, গদ্য-পদ দুয়ো ভাগতে ব্ৰজবুলি প্ৰয়োগ কৰি অপূৰ্ব বল সৃষ্টি

কবিহে। তাৰ প্ৰয়োগ ইমান প্ৰাঞ্চল আৰু ইমান হুমধুৰ যেনিবা ব্ৰজবুলি
 স্তোত্ৰৰ দৈনন্দিন জীৱনত বহুদূৰ পৰিবেশত সততে ব্যৱহাৰ কৰা মাতৃভাষাহে,
 ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ কৌশল দেখিলে তৰহ মানিব লাগে। আনৰ ভাষাৰ দ্বাৰা
 প্ৰভাৱাৱিষ্ট হৈ তেনেকৈ বচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। তাতে তেওঁ আছিল
 সংস্কৃতজ্ঞ, মাতৃভাষাতো বিদগ্ধ, শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত লোক, তাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত
 তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি বহু ভাষাৰ লগত পৰিচিত অতি তীক্ষ্ণদীক্ষসম্পন্ন ব্যক্তি।
 আকৌ ভাষাগত বিচাৰত দেখা যায় যে শংকৰৰ ব্ৰজবুলি উৰিষ্যাৰ ৰামানন্দ ৰায়
 অৰ্থাৎ উৰিষ্যাৰ ব্ৰজবুলি আৰু যশোৰাজ খান অৰ্থাৎ বঙ্গৰ ব্ৰজবুলিতকৈ বহু
 কথাত পৃথক। তিনিটা খুলত ব্ৰজবুলিৰ সাধাৰণ মিল থাকিলেও সূক্ষ্ম বিচাৰত
 অমিলো বহু। এটা কথা ঠিক যে এই কেডজন কবিৰ গীত পদৰ ভাষাত
 ‘ব্ৰজবুলি’ৰ সঁচাটো আছে, আৰু তাৰ লগতে স্থলভাৱে আছে তিনি ঠাইৰ
 কবিৰ বচনাক্ৰমে উৰিয়া-বাংলা-অসমীয়া এই ভাষা তিনিটাৰ বিশিষ্ট ৰূপৰ
 চক্ৰকীয়া উজ্জলতা। এই ক্ষেত্ৰত আৰু তিনিও বিধ কবিৰ বচনাৰ ভাষাগত
 বিশেষত্ববোৰ ফঁহিয়াই, চোৱা দৰ্কাৰ। উদাহৰণস্বৰূপে কিছু অসমৰ কবিৰ
 উদ্ধৃতি দিয়া হ’ল—

- ১ মন মেৰি বাম চৰণহি লাগু।
- ২ নাহি ছাড়হো সখি তাহেৰ সন্নিত।
 জাপ তেজহ অৰ থিব এক চিত্ত ॥
- ৩ আৰি পুত হৰা আলি সে দোখ কৰিলো দুৰ
 আৱে তোমাৰ আমাত চাতুৰি।
- ৪ তুমহি হামাকু নাহি জাকণ মাই
 ভোকাহি বড় দুখ পাৱত বি।
- ৫ বসতি দিগন্তৰ সাথ হামাক।
 ভেট কেমনে হোই স্বামী মুৰাক ॥
 হামু কিববী হৰি নাথ হামাৰ।
 কহ শংকৰ কল্পিণী ব্যবহাৰ ॥
- ৬ মোহি ভয়ো অৱতাৰ। হৰিলি ভূমিহু হাৰ।
- ৭ তেহো নম পুৰুষ কহিই নাহি পাই।
- ৮ ভোহো হামাক বিবাহ কৰিডে আৱল।

- ২ তুহু যব জীবন বালা ছোড়হ
হঞু তব তুবা বধভাগি ।
- ১০ পৰম পুৰুষ পিউ ভেলি মুৰাৰি ।
- ১১ ভোহাৰি প্ৰথম পতনি পৰম স্বামি
জানি পুৰহ মোহি আসা ।
- ১২ পৃথাক সন্তাপে তাপে দহে মোক আগি ।
কুসুম না দিয়া ভেলো তিমিবধ ভাগি ।
- ১৩ হামাৰ মনোবধ সাকল ভৈল এহি পাৰিজাত পুৰুষ
ধৰিবে সতি নিসবক মাজে লাসবেস কৰি বেড়াব
- ১৪ অতয়ে দবল কয়সি অব ভোহাৰি ভটীৰক কৈছে নাহি
পলটায় হামু মাহুসি হয়। ভোহাৰ পাৰিজাত নিয়া জাঞ
- ১৫ হামিতো পাৰে হাঠিতে পাৰবে নাহি ।
- ১৬ হামাৰ বহু সতিনি হবাব পাৰি পাৰিজাত আনি কোন
জিক দেবব তাহে দুৰয়ে নাহি ।
- ১৭ নাৰায়ণ ভূমিক ভাব হবন নিমিতে অৱতৰিহ ।

ইয়াৰ হামাক, মুৰাক হামু, পুৰুষ, ভযো, হয়, তুয়া, তোহো, তুহু, হবসি, আৱল, পবল, পাবলে, হোই আদি শব্দবোৰৰ উৎপত্তি প্ৰশ্নোগ আদিৰ বিচাৰত ওলাই পৰে যে এইবোৰ মৈথিলী ভাষাৰ পৰা লোৱা নহয়, হামাক, মুৰাক অৰ্থাৎ শব্দৰ শেষত উ প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ অপভ্ৰংশ তথা অব্যবহাৰ প্ৰভাৱৰহে ফল। হামু শব্দৰ প্ৰয়োগ বায়ানন্দ ৰায়ৰ হাতত নহ'ল, কিন্তু শব্দৰ হাতত নিজস্ব বিচাৰত তাৰ প্ৰয়োগ হ'ল, সেইদৰে 'পুৰুষ'হে ব্যৱহাৰ কৰিছে, 'পুৰুষ' কৰা নাই ছন্দ মিলাবটলৈ গৈ 'ব্যৱহাৰ'ৰ লগত 'হামাৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিব বিচক্ষণতাৰেই নিদৰ্শন। অৱশ্যে এটা কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে মৈথিলী কবি বিজ্ঞাপতিৰ গীত-পদৰ লগত শব্দৰ পৰিচয় ষটা নাছিল। উমাপতি "পাৰিজাত হৰণ" নাট মৈথিলী ভাষাত ৰচিত হৈছিল, অৱশ্যে উমাপতিক কিছুমান পণ্ডিতে ১৪ শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ আৰু আন কিছুমানে ১৭শ শতিকাৰ আদি ভাগত থকা বুলিব খোজে। আমাৰ কথা হ'ল মৈথিলী ভাষা গীত-পদ-নাট আদিৰ যোগেদি ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল, আৰু তাৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ কবিসকল অল্পপ্ৰাণিত হব পাৰে। সেইবোৰত সংস্কৃত-প্ৰাকৃত-মৈথিলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দৰে সংস্কৃত-প্ৰাকৃত-

অসমীয়া বা একেদৰে সংস্কৃত প্ৰাকৃত উবিয়া বা সংস্কৃত-প্ৰাকৃত বঙলা-
ভাষাৰ প্ৰয়োগত স্থান বিশেষে ব্ৰজবুলি ঠগ ধৰি উঠিছিল বৈষ্ণৱভাবাপন্ন
কবিলকলৰ গীত-পদত বিজ্ঞাপতি আদিৰ অঙ্ককৰণত এই ভাষাৰ প্ৰয়োগ
ঘটিলে ক'ববাৰ নহয় ক'ববাত এই তিনি দেশৰ লোকৰ গীত পদৰ তথিতাত
হলেও কিবা ইঙ্গিত থাকিলহেঁতেন। সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিমতাৰ আশ্ৰয়ত সৃষ্টি
হোৱা ভাষা বুলিবও নোৱাৰো, কিন্তু এটা কথা কব লাগিব যে সংস্কৃত
প্ৰাকৃতৰ উপাদানৰ লগত নিজৰ থলুৱা মাত কথোৰ সমাবশ কৰাৰ সজ
প্ৰচেষ্টা এটা আছিল। বিশেষকৈ তাত্ত্বিকতা আৰু শৈৱপন্থীৰ বিপুল প্ৰভাৱৰ
স্বাক্ষত অনাড়ম্বৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত এনেকুৱা অভিনৱ কৌশলবদ্ধাৰা গীত পদ
ৰচনা কৰাটো প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল সাধসাধাৰণৰ সহজ দৃষ্টি আকৰ্ষণৰ
বাবে। শংকৰদেৱৰ আগতে অসমীয়া কোনো কবিয়ে ব্ৰজবুলিত পদৰচনা
কৰা নিদৰ্শন নাই। আনকি চৰ্য্যাৰ পৰম্পৰাত বৰাগী আদিৰ মৌখিক ৰচনা
গীত পদতো তাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। শংকৰদেৱে বিজ্ঞাপতিৰ
গীত ৰচনাৰ নীতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে—“দেসিণ বজণা সব জন মিঠা।

তে তৈমন জম্প ও অবহট্টা।

অৰ্থাৎ দেশী ৰচনা/ভাষা সবজনৰ বাবে মিঠা, দেয়ে (মই) অবহট্ট
অজ্ঞনা কৰিছো। সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰে শংকৰদেৱে সমসাময়িক কথিত ভাষাবোৰৰ
সাধাৰণ স্বৰূপ অবহট্টৰ আঞ্চলিক বিশিষ্টতাৰে মণ্ডিত ভাষাত ‘কৃষ্ণকথা’
বিষয়ক পদ ৰচনা কৰিছিল। এই ভাষা আচলতে মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা
বিকশিত মাগধী অপভ্ৰংশৰো পৰৱৰ্তী স্তৰক আঞ্চলিক কথিত ভাষাবোৰৰে
এটা সাধাৰণ ৰূপৰ আলমত ঠগ ধৰি উঠা ভাষাহে। এইখিনিতে আৰু এটা
কথা উল্লেখ কৰিব পাৰিনে শংকৰদেৱে ব্ৰজবুলিত প্ৰথম গীতটি ‘মন মেৰি
চৰণহি লাগু’ ৰচনা কৰিছিল বদৰিকাশ্ৰমত থকা কালত। গীত ৰচনাৰ
প্ৰেৰণা যে তীৰ্থ ভ্ৰমণকালৰ অভিজ্ঞতাপ্ৰদত্ত প্ৰেৰণা সেই কথাটো আচৰিত
হব লগীয়া একো নাই, আৰু সেই গীতৰ জনপ্ৰিয়তাত অতিভূত হৈ পাছৰ
কৃষ্ণবিষয়ক গীত নাট আদিও কিছু ৰচনা কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত
অবহট্টৰ আধাৰত অসমীয়া ব্ৰজবুলি অৰ্থাৎ অসমৰ ব্ৰজবুলিক স্বকীয়া ৰূপ দি
ছিল। এইটোহে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা।

বিজ্ঞাপতিৰ ‘দেসিণ বজণা’ আৰি পাঠ “কীৰ্তিলতা” আৰু “কীৰ্তি-পজাকা”
কল্পিত। দুয়োখনেই মিথিলাৰ ৰজা কীৰ্তি সিংহৰ ৰজ-বীৰ্য্যাকাংক্ষা সন্নিবিষ্ট

বিজ্ঞাপতি আৰু চণ্ডীদাসৰ পদাবলীৰ ব্যাকৰণ তথা ভাষাতত্ত্ব এটা
 যেনোগ্রাহী অধ্যয়ন। অৱশ্যে আজিও তাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বহল আলোচনা হোৱা
 নাই। থূলমূলকৈ কবলৈ হলে অপভ্রংশ বিশেষকৈ অৱহট্টৰ প্ৰভাৱ ইয়াত
 স্বৰ্ণে, ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক দিশতো নানা ঠাইত বহু অভিনৱত্ব চকুত পৰে।
 উদাহৰণস্বৰূপে—

- ১ শক্তিব নতুনত্ব
ফুটিল + আছে = ফুটিগছে
বহিল + আছে = বহিলগছে ,
- ২ দ্বিতীয়াত ১মাব এ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, বাধাব ৰূপ যৌবনে ।
- ৩ চতুৰ্থী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগৰ আগত ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, আপন
কাম্বক লাগি সবই চিকালী ,
- ৪ ষষ্ঠী -ৰ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, দাক্ষী বুঢ়ী তোৰ বাপেত নাহি লাজ ,
- ৫ সপ্তমী ত বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, সবত বাখিৰী বড়ায়িৰ সেবা কৰিডৌ ।
- ৬ সৰ্বনামৰ ভালেমান ৰূপৰ প্ৰয়োগ, আমা, আমি, মো, মোই, মুই,
মোৰ, মোৰে, মোহোৰ, মোন্তে, মোক, মোকে, মোহোকে, আমাকে,
তাতে, তাত, তাৰ, তাগৰ, তোহাৰ, তোহোৰ, তাহাকে, তাহাক
ইত্যাদি ।

সেই একেদবে ক্রিয়া পদৰ ক্ষেত্ৰতো এনেকুৱা ভালেমান ৰূপ দেখিবলৈ
পাওঁ।

এই ব্রহ্মবুলির সাধারণ লক্ষণ কেতবোর উল্লিখিত লক্ষণ তাহে দিয়া হ'ল।

- (১) তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ, একে সময়তে ভাব ভঙ্গৰ ৰূপৰ প্ৰয়োগ।
যেনে—কুকু, কাকু, জি, ভিডি।
- (২) অৰ্ধ তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য। যেনে—সুৰুধ (সুৰু), সিনেহ (সেহ), মুবছা (মুৰ্ছা), ভাদৰ (ভাল), শিকিতি (শীতি), জন্ন (জন্ম), ভিৰপিত (ভৃগি) পৰাণ (প্ৰাণ), হুমবাইত (শব-ইত্যাদি।
- (৩) বিপ্ৰকৰ্ষৰ সঞ্চয় প্ৰয়োগ। যেনে—
ই. হৰ হৰিণ, লক্ষী লহিৰি / লক্ষিমি, কীৰ্তি কিৰিতি।
অ : জেহ বনেহ, প্ৰোজ পৰাত, তব তন্নয় / তলাহ।

য> ই . ভাগ্য ভাগি, দাস্ত দাসি, লাৰণা লাৰণি, ধন্ত ধন্তি ।

উ . লুক্ষ লুখ, পুষ্প পুষ্প, ভক্তি ভুক্তি ।

(৪) যুদ্ধ ব্যঞ্জনৰ সবলীকৃত স্বৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য । যেনে—উত্তৰ উত্তৰ, উচ্চ উচ্চ, দৃষ্টি, দৃষ্টি নিশ্চয় নিশ্চয়, দুস্তৰ দুস্তৰ ।

(৫) অসমাপিকাত—ই/ ইয়া প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ । যেনে—আই, দেখি, পহিৰি, মাতিয়া, আচৰি, আনিয়া, কৰিয়া (চুষন), পেথি, শুনিয়া । একেদৰে অসমাপিকাৰ -আ প্ৰত্যয় অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ বিশেষত্ব — পায়্যা, গৈয়া ।

(৬) সৰ্বনাম পদৰ বিবিধ ৰূপ অস্মদ, স্মদ আদিৰপৰা বিকাশ লাভ কৰি প্ৰয়োগ হৈছে ।

(৭) সমাসবীতি বিশেষ মন বৰি। পগীয়া, সঙ্কতৰ অল্পৰূপ । যেনে—হৃদয় পৰাণ, অস্তৰ নাৰী, ভকত সমাজ সঙ্গহি ।

(৮) নামধাতুৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য । যেনে—অন্তমানল (অহুমান ', নৃত্যত (নৃত্য), পৰলাপসি (প্ৰলাপ), প্ৰহাৰল (প্ৰহাৰিল) ।

(৯) যৌগিক ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ কেৱল অসমীয়া ব্ৰজবুলিতহে আছে । যেনে—হই গছে/হইগছে (হুয়া আছে), মিলিছে (মিলি আছে), আৰ্তনাদ কৰেৰ (আৰ্তনাদ কৰি), বহইছি, হুয়াছ (হুয়া আছে) ইত্যাদি ।

অসম বঙ্গ উৰিষ্যা আৰু বিহাৰৰ এক ব্যাপক অঞ্চলত নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনত ব্ৰজবুলিত ৰচিত গীত পদ নাটৰ প্ৰভাৱৰ কোনো তুলনা নাই । ইয়াৰ সববহিষ্ঠা আৰু সহজবোধ্যৰ মূলতে ভাষা সৌষ্টৱ ব্ৰজবুলি অতি সাধাৰণৰ ৰুচিত অৱহুঁই ভাষাৰ আশ্ৰয়ত ঠগ ঠাৰ উঠি নগ প্ৰদেশ ভেদে স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বোধ উদ্ভাৱণ ব্যাকৰণগত পদ্ধতিবদ্ধাৰা মণ্ডিত হোৱা বাবে সকলো ঠাইতে সি অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল । লগে লগে প্ৰতিটো খণ্ডৰ ব্ৰজবুলিৰ মাজত কিছু কিছু পাৰ্থক্যও ওলাই পৰিল । অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ বিচক্ষণতাৰ বাবেই বোধহয় পদ্ম তথা কাব্যতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ সীমাৰহিত হৈ নাথাকিল, গম্ভীৰীতলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হ'ল । অসমৰ ব্ৰজবুলি চৰ্চাৰ পৰম্পৰা আজিও কেতবোৰ সজ্ঞ প্ৰৱৰ্তি আছে, অৱশ্যে বৰ্তমানৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত গীত-পদ-নাট আদিৰ ভাষা শংকৰ-মাধৱৰ ব্ৰজবুলিৰ অল্পৰূপত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ গৈ অধিকাৰ সম্পৰ্কে কৃত্ৰিম প্ৰচেষ্টাৰ যথেষ্ট অহুঁইলন কৰিব লগীয়া হয় । এই ব্ৰজবুলি কিন্তু কৃত্ৰিম, আনহাতে পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলি যা মূলতে ই আছিল এক

অভিন্নয় প্ৰচেষ্টা। এই দুয়ো কথা একেলগে সাঙুৰিলে ভুল হব। অৱশ্যে ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কে যথেষ্ট গবেষণাৰ দৰ্কাৰ। উল্লেখযোগ্য ভাল অধ্যয়নৰ আজিও অভাৱ, বিশেষকৈ ভাষাতত্ত্বৰ দিশত চমু কথাত ব্ৰজবুলিৰ বিকাশত থলুৱা কথা ভাষাৰ অৱদান বহুলাংশে সত্য, আৰু সেই কথা ভাষা এহাতে অবহুঁঠ আৰু তাৰ আঞ্চলিক ৰূপ, লগতে আছিল অবহুঁঠৰ পৰা ঠণ্ ধৰি উঠা আধুনিক আৰ্য্যগোষ্ঠীৰ অসমীয়া বঙলা-মৈথিলী-উৰিয়া ভাষাৰ আদি বা প্ৰাচীন ভাষাৰ বহু উপাদান। আঞ্চলিক কথিত ৰূপবোৰৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্ত্তনশীলতাৰ বাবে অবহুঁঠৰ কথা ভাষিক ৰূপ দীৰ্ঘদিন স্থায়ী নহ'ল, তদুপৰি সেই সময়ৰ অনাবৈষ্ণৱ কবিসকলেও সাধাৰণৰ তথা গ্ৰাম্যভাষা বুলি অৱহেলা কৰি কোনো গীত-পদ ৰচনা নকৰাৰ ফলত সি লেবেলি গ'ল, সোনকালে লোপ পালে। এইবিলাক কাৰণতে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ তথা উত্তৰ সম্পৰ্কে হিৰ নিছাভূত উপনীত হোৱাৰ পথ অধিক কষ্টকাৰী হৈ পৰিছে।

চৰ্ষাপদত থকা অসমীয়া উপাদান

—বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

চৰ্ষাপদত থকা অসমীয়া ভাষাৰ উপাদানবোৰক (ক) শব্দসম্ভাৰ, (খ) ধ্বনিতত্ত্ব আৰু (গ) ৰূপতত্ত্ব—এই তিনি ভাগত ভগাব পাৰি। তলত এই প্ৰত্যেক বিধৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা হ'ল।

(ক) শব্দসম্ভাৰ : চৰ্ষাপদত ব্যৱহৃত বহুতো শব্দ আধুনিক অসমীয়াত একে ৰূপতে আৰু একে অৰ্থতে ব্যৱহৃত হয়, যেনে—

আজি ৪২।২,

উজু ১৫।৮,

এক ৩।১, ১০।৫

কি ২২।১১, ৩৩।৪,

কুঠাৰ ৪৫।১০,

খাল ৩২।৭,

গোহালী ৩৩।২,

ঘৰ ১৩।১,

ঘিণ ৩১।৭, ৩১।১০,

চকা ১৪।৭,

চাৰি ৫০।১১,

জাল ১।১, ৪৫।১০,

তিনি ৭।৫, ১৮।১,

তুলা ২৬।১, ২৬।৫, ইত্যাদি।

চৰ্ষাপদত ব্যৱহৃত কিছুমান ধাতু সেহ অৰ্থতে আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—

√উঠ ২১।৮,

√উজা ৩৮।২,

√এত্ ১।৭,

√কৰ্ ৩।১০, ১৩।৩,

√কাল্ ৫০।১২,

✓ধা ১০১৩,
✓খেদ্ ৪১১৭,
✓জা (যা) ২১১,
✓গাজ ১৬১১,
✓জাণ (জান্) ৪৫১৭, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদত ব্যৱহৃত কিছুমান সৰ্বনাম পদ এতিয়াও অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ আছে, যেনে—

তই ৩৩১২,
মই ১৬১১০, ২৭১২,
মোৰ ২০১৫, ২০১৭,
তুই ৩১১,
দহ ৩৫১৫, ৫০১১৩,
চাৰি ৫০১১১,
তিনি ৭১৫ ইত্যাদি।

সামান্ত ধ্বনিতাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তন হৈ তলত দিয়া চৰ্যাপদৰ সৰ্বনামবোৰ আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহৃত হৈ আছে, যেনে—

আম্‌হে ১১২ > ন ভা আ (অস) আমি,
তুম্‌হে ৫১২, > „ „ „ „ তুমি,
তোহোৰ ১০১১০, ১০১১২, ন ভা আ (পূৰণি অসমীয়া) তোহোৰ,
(হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত ৫৫, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বক্ৰবাহনৰ
যুগ ১৫২, শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন, ৫৭০,) > ন ভা আ
(আধু) তোৰ,

পাঞ্চ ১৪১৫, > ন ভা আ (অস) পাঁচ,
অপণে ৩৬ > ন ভা আ (অস) আপুনি, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ বহুতো বিশেষণ শব্দ আধুনিক অসমীয়াত পোৱা যায়, যেনে—
উজু ১৫১৮,

পূৰা ২০১৭, পূৰ্ণ অৰ্ধত,
বহল ২৬১৭,
ভব ৩৬১৫, যেনে, ভব—টোপনি।
আগলি ১৮১১০, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ কিছুমান ক্ৰিয়াবিশেষণ আধুনিক অসমীয়া ভাষাতো অধিকল-
ভাৱে পোৱা যায়, যেনে—

সহজে ৩৩,
আনন্দে ৩০৭,
উপায়ে ৩৮৪,
নিতে নিতে ৩৩২,
সদ্বাৰে ১০৭, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ শব্দসম্ভাৱত থকা অসমীয়া উপাদানখিনি যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ।
এইবোৰ আকস্মিক বুলি কব নোৱাৰি।

(খ) ধ্বনিতত্ত্ব: অসমীয়া ভাষাত হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ স্বৰৰ পাৰ্থক্য
নাই। সেই কাৰণে হ্ৰস্ব স্বৰৰ ঠাইত দীৰ্ঘ স্বৰ বা দীৰ্ঘ স্বৰৰ ঠাইত হ্ৰস্ব স্বৰ
নি.সঙ্কেচে ব্যৱহৃত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ এই লক্ষণ চৰ্যাপদতো পোৱা
হৈছে, যেনে—

অ > আ, যেনে—প্ৰা ভা আ চক্ৰ > চৰ্ঘা চান্দ ৪৮,
আ > অ, যেনে— „ „ „ নিদ্ৰা > চৰ্ঘা নিদ ২৫,
ই > ঈ, যেনে— „ „ „ বাজি > „ বাতী ২৪,
ঈ > ই, যেনে— „ „ „ দশমী > „ দশমি ৩৫,
উ > ঊ, যেনে— „ „ „ অজু > „ উজু ১৫২,
ঊ > ঔ, যেনে— „ „ „ স্বৰ্ধ > „ স্বজ ১৭১, ইত্যাদি।

ঔষ্ঠ্য ক্ষনিৰ প্ৰভাৱত আদিতৈ থকা অ > ও হোৱা প্ৰৱণতা অসমীয়াত
দেখা যায়, যেনে—প্ৰা ভা আ প্ৰসাৰ > ন ভা আ (অস) পোহাৰ,
প্ৰা ভা আ √বল > ন ভা আ (অস) √বোল, যেনে—তই বোল,
প্ৰা ভা আ ভ্ৰমৰ > ন ভা আ (অস) ভোমোৰা, ইত্যাদি। চৰ্যাপদৰ
ভাষাতো এই প্ৰৱণতা দেখিবলৈ পোৱা যায়, যেনে

প্ৰা ভা আ প্ৰভাতি > চৰ্ঘা, পোহাঅ, ১২৮,
প্ৰা ভা আ মৰ্দিতং > „ যোজিঅ, ১৬৫, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ ভাষাত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ দৃশ্য বৰ্ণ আৰু শৃংখ্য বৰ্ণৰ
পাৰ্থক্য নাইকিয়া হৈ গৈছে। ইয়াৰ ফলত দৃশ্য বৰ্ণৰ ঠাইত শৃংখ্য বৰ্ণ আৰু
শৃংখ্য বৰ্ণৰ ঠাইত দৃশ্য বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ হয়। এই লক্ষণ ভাৰতীয় আৰ্য-

ভাবাবোৰক ভিত্তত অসমীয়াতহে বেছিকৈ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাবাবোৰ এই লক্ষণ চৰ্ষাপদত আছে, যেনে—

প্রা তা আ জীবি > চৰ্ষা ভিনা ৩৩৬,

” ” ” স্বপ্ন > ” ঠাবী ৮২,

” ” ” স্বপ্ন > ” বাট ১৫৩, ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাত উন্নত ধৰ্ম্ম তিনিটাৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য নাই কাৰণে এটাৰ ঠাইত যি কোনো এটা ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে। চৰ্ষাপদতো এই লক্ষণ পোৱা গৈছে, যেনে—

শ>ষ, যেনে—প্রা তা আ শশধৰ>চৰ্ষা শষধৰ ২৭৩,

শ>স, যেনে—প্রা তা আ শূন্তে>চৰ্ষা স্তনত, ১৩২,

ষ>শ, যেনে—প্রা তা আ চতু ষষ্টি>চৰ্ষা চট্টশষ্টী ৩৭৭,

ষ>স, যেনে—প্রা তা আ বিঘ্ন >চৰ্ষা বিদগ্ধ, ৩০৭৭,

স>শ, যেনে—প্রা তা আ সাক্ষী>চৰ্ষা শাখি ৩৬৭৭,

স>ষ, যেনে—প্রা তা আ সিংহেন>চৰ্ষা বিহে, ৩৩২, ইত্যাদি।

প্রাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ ক>খ হয় অসমীয়াও। এই লক্ষণ চৰ্ষাপদতো পোৱা গৈছে, যেনে—

প্রা তা আ পক্ষ>চৰ্ষা পখা, ১৮, ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাত প্রাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ উন্নত ধৰ্ম্ম কঠা ধৰ্ম্মনৈ পৰিৱৰ্ত্তিত হয়। এই লক্ষণ চৰ্ষাপদতো পোৱা যায়, যেনে—

শ>হ, যেনে—প্রা তা আ দশদিশ>চৰ্ষা দহদিশ ৩৫৫,

ষ>হ, যেনে—প্রা তা আ এব>চৰ্ষা এহ ৪৩৭৭,

স>হ, যেনে—প্রা তা আ হাস>চৰ্ষা বাহ ৩৬১, ইত্যাদি।

ধ্বনিতত্ত্বৰ বিশ্লেষণত দেখা যায়—চৰ্ষাপদৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ বহুখিনি অসমীয়া ভাষাতে সৈতে একে।

(গ) ৰূপতত্ত্ব : চৰ্ষাপদৰ ৰূপতত্ত্ব (১) বচন, (২) লিঙ্গ, (৩) শব্দৰূপ আৰু (৪) ধাতুৰূপ এই চাৰি ভাগত ভগাব পাৰি। তলত প্ৰত্যেক বিষয় আলোচনা কৰা হ'ল।

(১) বচন—অসমীয়াৰ দৰেই চৰ্ষাপদতো লোক আৰু লকল এই দুটা পৰসৰ্গ যোগ দি বহুবচন কৰা হয়, যেনে—

পাৰগামিলোঅ ৫৪ পাৰগামীলোক,

ভূম্বেলোক ৫১২ তোমালোক,
 বড়গইসঅল ২৭ বড়গডিসকল,
 মণ্ডলসএল ১৬২ মণ্ডলসকল, ইত্যাদি।

(২) লিঙ্গ—অসমীয়াৰ দৰেই চৰ্যাপদৰ লিঙ্গৰ প্ৰত্যয় ই/ঈ আৰু
 নি/নী, যেনে—

শবৰ+ই>শবৰি ৫০১২,
 চণ্ডাল+ঈ>চণ্ডালী ৪৭১১,
 জোই+নি>জোইনি ৪১১,
 যোই+নী>যোইনী ২৭১২,
 কমল+নি>কমলিনি ২৭১৬,
 শুণ্ডিন্+নী>শুণ্ডিনী ২১১, ইত্যাদি।

(৩) শব্দৰূপ—অসমীয়া ভাষাৰ কৰ্তা, কৰ্ম, কৰণ, সম্প্ৰদান, সম্বন্ধ পদ
 আৰু অধিকৰণ কাৰকৰ বিভক্তি চৰ্যাপদত পোৱা যায়, যেনে—

কৰ্তা —এ, কুস্তীৰে, ২১২,
 কৰ্ম.—ক, ঠাকুৰক, ১২১৭,
 কৰণ.—এ, উজুবাটে ১৫১২,
 সম্প্ৰদান —লৈ, কুললই ৩৮১২,
 সম্বন্ধ.—ৰ, সৰব ৪১১৮,
 অধিকৰণ —ত, গগণত ৩৫১৪, ইত্যাদি।

সৰ্বনাশৰ শব্দৰূপৰ তলত দিয়া ৰূপবোৰ অসমীয়াৰে নৈতে একে, যেনে—

কৰ্তাকাবক মই ১৬১০,
 তই ৩২১২,

সম্বন্ধ পদ . মোৰ ২০১৫, ইত্যাদি।

(৪) ধাতুৰূপ—চৰ্যাপদৰ ধাতুৰূপ (০১) সমাপিকা আৰু (০২) অসমাপিকা
 এই দুভাগত আলোচনা কৰা হ'ব।

সমাপিকা ধাতুৰূপৰ তলত দিয়া ৰূপকেইটা আধুনিক অসমীয়াত একেদৰে
 আছে, যেনে—

অতীত কাল

২য় পুৰুষ—ইলি, যেনে—য়েলিলি ৮১৫,
 ৩য় পুৰুষ—ইলে, যেনে—বুজিলে ৩২১৮, ইত্যাদি।

বৰ্ত্তমান কাল

২য় পুৰুষ—অ, যেনে—খাঅ ১০।১৩,

৩য় পুৰুষ—অ, যেনে—বামায় ৩৩।৪, ইত্যাদি।

ভৱিষ্যত কাল

৩য় পুৰুষ—ইব, যেনে—কবিব ৭।৩, ইত্যাদি।

অনুজ্ঞা

২য় পুৰুষ—অ, যেনে—বিজ্ঞ ২৮।১১, যাব ২১।৮ ইত্যাদি।

অসমাপিকা ই, ইলে আৰু কৃদন্ত পদ এই দুবিধ অসমাপিকা ৰাভূষণ চৰ্ষাপদত আৰু অসমীয়াত একে ধৰণে পোৱা যায়, যেনে—

অসমাপিকা ই . চৰ্ষাপদ আৰু অসমীয়াত একে, যেনে—

দেখি ৭।২,

কবি ১৩।৩, ইত্যাদি।

—ইলে . এই প্ৰত্যয়ে চৰ্ষাপদ আৰু অসমীয়াত সমানে পোৱা যায়, যেনে—

ভাইলে ২।৮, ইত্যাদি।

কৃদন্ত পদ . বৰ্ত্তমান কৃদন্ত পদৰ চৰ্ঘাব ৰূপ অসমীয়াৰ সৈতে প্ৰায় একে, যেনে—

জাসন্তে ১৫।৮,

পইসন্তে ২৩।২, ইত্যাদি।

তদুপৰি আটাইবোৰ কালতে একবচন আৰু বহুবচনৰ ক্ৰিয়াৰূপৰ পাৰ্থক্য নাইকিয়া হোৱাটো অসমীয়া ভাষাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য চৰ্ষাপদতো পোৱা যায়, যেনে—

অভীত কাল

চোৰে নিল ২।৬, (একবচন)

নানা ডকবৰ মটলিল ২৮।৫, (বহুবচন)

বর্তমান কাল

জোইনি জায় ৪।৫, (একবচন)।

জোঁ অজবাব হোই ৩।৪, (বহুবচন)।

ভৱিষ্যত কাল

ধাকিব তই ৩২।২, (একবচন)।

তুম্‌হেলোঅ হোইব ৫।২, (বহুবচন)।

ওপৰত দেখুওৱা উপাদানবোৰৰ পৰা স্পষ্টভাৱে প্ৰমাণিত হয় যে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি হৈছে। ইয়াৰ পৰা অল্প ভাষাৰ উৎপত্তি হলেও চৰ্যাপদীয় উপাদান অসমীয়া ভাষাত বিমান আছে, সিমান উপাদান অল্প কোনো ভাষাত নাই।

[ড. স্কুমাৰ সেনৰ “চৰ্যাপীতি পদাবলী” (১৯৬৬) ৰ পৰা চৰ্যাপদবোৰৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে।]

অসমীয়া আৰু বড়ো ভাষাৰ সম্বন্ধবাচক পদ

—প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য

ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা মূলত উদ্ভৱ হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ চৌপাশে অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড়ী আৰু চীন তিব্বতীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ ভাষাবোৰে বেচি আছে। এই ভাষাগোষ্ঠীবোৰৰ ভিতৰত চীন-তিব্বতীয় ভাষাৰ সংখ্যা সৰহ। বড়ো ভাষা চীন তিব্বতীয় ভাষাৰ পৰা উদ্ভূত। অসমীয়া ভাষাত সম্বন্ধবাচক পদবোৰ প্ৰথম পুৰুষ, দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু তৃতীয় পুৰুষ অঙ্কসি ভিন্ন প্ৰত্যয়ান্ত ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়। বড়ো ভাষাতো প্ৰথম পুৰুষ, দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ সৰ্বনামৰ পৰা উদ্ভূত পূৰ্ব প্ৰত্যয় সম্বন্ধবাচক মূলত সংযোগ হয়। স্বৰ্গীয় ভট্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া সম্বন্ধবাচক পদৰ এই গঠন প্ৰক্ৰিয়া অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ (ছাওতালী, মুণ্ডা) প্ৰভাৱ বুলি অভিযন্ত দিছে। গ্ৰীষ্মাৰছন আদি পণ্ডিতে এয়া তিব্বত বৰ্মা প্ৰভাৱ বুলি মন্ত দিছে। সংস্কৃত, বঙলা আদি ভাষাত সম্বন্ধবাচক পদৰ এই গঠন প্ৰক্ৰিয়া দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। স্বৰ্গীয় দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত’ জে ডি-এণ্ডাৰছন আদিৰ অতিমতৰ ভিত্তিত অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্যৰ আলোচনা কৰি বড়ো (কছাৰী) ভাষাৰ ‘আংনি আকা’ (মোৰ পিতা) আদিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। পুনৰ ডেকান কলেজৰ ভাষাবিজ্ঞানী অশোক বামচন্দ্ৰ কেলকাৰে ‘বৰো কনশ্বিপ টাৰ্মছ নামে এটি প্ৰবন্ধত পিতা মাতা, পিতা, মাতা, সন্তান, পুত্ৰ, কন্যা, দম্পতী, স্বামী, ভাৰ্যা, ভাই ভনী, ভাই, ভনী, বয়সত ডাঙৰ ককাই, বাই, বয়সত সৰু ভাই ভনী আৰু প্ৰবীণতৰ (স্বামী, স্ত্ৰী) আৰু নবীনতৰ (স্বামী স্ত্ৰী) শিতানত নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। বড়ো ভাষাৰ সম্বন্ধবাচক পদবোৰত সৰ্বনামৰ পৰা উদ্ভূত পূৰ্ব প্ৰত্যয় কিছুমান ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য, কিছুমানত অৰ্ধ প্ৰযোজ্য আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত অপ্ৰযোজ্য হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া আৰু বড়ো ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰূপে তলত কিছুমান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল —

(১) —কা, যেনে আকা (মোৰ পিতা/বোপাই), সোধন বাচক আকা (পিতা/পুত্ৰ), নায়মা (তোমাৰ পিতাৰা/বোপাইয়াৰা) বিকা (তেওঁৰ বা ভাইৰ পিতাক/বাপেক), কিকা (পিতা—সাধাৰণতে)

(২) —মা, যেনে নোম্বা (তোমাৰ মাতা), (আংনি) আই (মোৰ মাতা), বিমা (তেওঁৰ মাতা), কেতিয়াবা আই খাম্বাইখা, বড়ো বাও বিমা (বড়ো ভাষা জননী) আদি ৰূপ হয়। ‘আই’ ৰূপটো তীৰ্থ্যক ৰূপ।

(৩) —ছা, ফিছা, বিছা (সন্তান), হোঁৱাছা ফিছা (ল’ৰা সন্তান), হিছা-ওছা ফিছা (ছোৱালী সন্তান), ফি—, বি— সৰ্বনামবাচক পূৰ্ব প্ৰত্যয়হে প্ৰযোজ্য, আ—, নোম্ প্ৰযোজ্য নহয়।

(৪) গথ, যেনে হোঁৱাছা গথ (ল’ৰা সন্তান), হিছাওছা গথ (ছোৱালী সন্তান) : আ—নোম্, বি/ফি- প্ৰযোজ্য নহয়।

(৫) হোঁৱা, যেনে হোঁৱা মাঁজাং (দৰা, বিয়াৰ বৰ), হোঁৱা পুৰুষ।

(৬) বিহি/বিছি, ভাৰ্ঘ্যা, জী, নোংগি বিহি/বিছি (তোমাৰ ভাৰ্ঘ্যা/জী), বিনি বিহি (তেওঁৰ ভাৰ্ঘ্যা), আ—, নোম্ প্ৰযোজ্য নহয়।

(৭) হিছাও, ভিবোতা, নাবী

(৮) —দা, আংনি আদা (মোৰ ককাই , মাংনি নোংদা (তোমাৰ ককায়েক, বিনি বিদা (তেওঁৰ ককায়েক)

(৯) —ব’, আংনি আব’ (মোৰ বাই), মাংনি নোব’ (তোমাৰ বায়েক), বিনি বিব’ (তেওঁৰ বায়েক)

(১০) —গাঁই, আংনি আগাঁই (মোৰ ভাই বা ভনীটি), নোংনি নোংগাঁই (তোমাৰ ভায়েক বা ভনীয়েক), বিনি বিগাঁই (তেওঁৰ ভাই বা ভনীটি)

(১১) ফংবায়, ভাই, আংনি ফংবায় (মোৰ সৰু ভাই)

(১২) —নানাও, বিনি বিনানাও (তেওঁৰ ভনীয়েক)

(১৩) —বী, আংনি আবী (মোৰ ককাদেউতা/আতা)

(১৪) —মং, আংনি আমং (মোৰ জেঠা/পিতাৰ দাদা)

(১৫) —বাই, আংনি আবাই (মোৰ আইতা/বুঢ়ী আই)

(১৬) —ফিছা, আংনি ফিছা (মোৰ নাতি/নাতিনী), ফিছাজু (নাতি ল’ৰা), ফিছাজু (নাতিনী ছোৱালী)

(১৭) দাদাই/আদাই, খুবা, আংনি দাদাই/আদাই (মোৰ খুবা), নোংনি নোংদাই (তোমাৰ খুবা), বিনি বিদাই (তেওঁৰ খুবা)

(১৮) আমাই, আংনি আমাই (মোৰ মামী)

(১৯) —মাই, আংনি আমাই (মোৰ মোমাই)

(২০) —জামাদাই, জোঁৱাই, নোঁনি নোঁজামদাই (তোমাৰ জোঁৱায়েবা)
 বিনি বিজামাদাই (ভেওঁৰ জোঁৱায়েক), আংনি জামাদাই (মোৰ জোঁৱাই)

(২১) সেদেৰ ফাঁৰ, ভাই শহৰ, স্বামীৰ ককায়েক।

(২২) বাজাই, নববো, ককাইৰ ভনী। আংনি বাজাই মোৰ নববো)।

(২৩) গুমাঁই, ভিনীহি (পুং), আংনি গুমাঁই (মোৰ ভিনীহি), নোঁনি
 নোঁগুমাঁই (তোমাৰ ভিনীহিয়েবা), বিনি বিগুমাঁই (ভেওঁৰ ভিনীহিয়েক)

(২৪) বিহাও, শহৰ, আংনি বিহাও (মোৰ শহৰ), বিখুনজী শাহ।

(২৫) বিহামজী, বোৱাটী, আংনি বিহামজী (মোৰ বোৱাটী)।

ওপৰত দিয়া সম্বন্ধবাচক পদৰ উপৰিও আঞ্চলিক ৰূপত কিছুমান পদৰ
 ব্যৱহাৰ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ পৰা খান স্বত্বে লোৱা ভাগিন, জহবা,
 কইনা, ভাগী, গিয়ানি, বাওনা, বংখ, জেওজা (ইজা), দংখা (চোকা)
 আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। ১৯৩৫ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় দাখিল
 কৰা—মোৰ ‘এ ডেছক্ৰিপ্টিভ এনালিছিছ অব ডি বৰো লেংগুয়েজ’
 (১৯৭৭ খৃত প্ৰকাশিত) গ্ৰন্থখনত আৰু বহুত সম্বন্ধবাচক পদ দিয়া হৈছে।
 যেনে—বিহাবী (সতিনী), বিজি (জী), বোৱাফাঁৰ (শহৰ/মাস্তাৰ্ধ), বোৱা
 (বুঢ়া/পিতা/শহৰ), বুৰি/ভনী (বুঢ়ী/মাই/শাহ) আদিৰ নিদৰ্শন শব্দকোষত
 দিয়া হৈছে। এই সম্পৰ্কীয় আলোচনাত মই সৰ্বনাম বুজোৱা পূৰ্ব প্ৰত্যয়ৰ
 চিন ৰূপে আ—আম্—আং—, নোঁং—, নোঁম্—, ০—, বি—, ফি—, ০—ৰ
 উদাহৰণ সহ আলোচনা কৰিছোঁ। ছাওতালী, মণ্ডাবী আদি আদি অষ্টক
 ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ দৰে—আই,—এবা,—এক আদি পৰপ্ৰত্যয় সম্বন্ধ-
 বাচক পদত যোগ হয়। ত্বিকত বমী বড়ো ভাষাৰ ওপৰত দিয়া উদাহৰণ-
 বোৰে—সম্বন্ধবাচক পদৰ বৰস, পুৰুষ নাবী ভেদে ভিন্নতা নুচাইছে।

এই বিষয়ে এয়া প্ৰাৰম্ভিক আলোচনাহে—ইয়াৰ উত্তৰোত্তৰ চৰ্চা হোৱা
 আবশ্যক।

ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস

—মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা

পছিমীয়া পণ্ডিত সকলৰ মতে কালিদাস সংস্কৃত-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি।
উদাহৰণ স্বৰূপে, এ এল্ বাচায়ে কৈছে .

Indian and European judges alike agree that Kalidasa was
the greatest Sanskrit poet

(The wonder that was India, 1954, P, 418)

ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় বিচাৰক সকলে একে ধৰণেই স্বীকাৰ কৰে
যে কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত কবি।”

এইচ এইচ. গোৱেনে কৈছে .

“As in the towering range of the Himalayas one peak
dominates all the others, So among the greatest of the Indian
dramatists one stands confessedly without a peer What—
Everest is to the Himalayas Kalidasa is to the dramatic poets
of India generally ”

(A History of Indian Literature 1975, P 371)

“হু উচ্চ হিমালয় পৰ্ব্বতমালাৰ ভিতৰত যেনেকৈ এটা শৃংগই আন সকলো
শৃংগক তল পেলাই ৰাখিছে, তেনেদৰে ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ সকলৰ
ভিতৰত এজনৰ অনস্বীকাৰ্য ভাবে আন কোনো সমকথা নাই। হিমালয়ৰ
পৰ্ব্বতৰ ক্ষেত্ৰত গোবীশংকৰ শৃংগৰ স্থান যেনে সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতৰ
নাট্যকাৰ কবি সকলৰ ভিতৰতো কালিদাসৰ স্থানো তেনেকুৱাই।”

এ বি কীথে কৈছে

“In Kālidasa we have unquestionably the finest master of
Indian poetic style ”

(A History of Sanskrit Literature, 1920, 1973, P 101)

“কালিদাসৰ দ্বাৰা আদি ভাৰতীয় কাব্য শৈলীৰ অবিসংবাদী ভাবে
আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট শিল্পীজনক বিচাৰি পাওঁ।”

শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে—যি কাব্যত
স্বন্দৰভাবে বসৰ অভিযোজনা হয়—

সেই কাব্যই কবিজনৰ এক অলৌকিক প্ৰতিভা—প্ৰতিভা থকা বুলি প্ৰমাণ কৰে।” সেয়েহে এই সংস্কৃত অতি বিচিত্ৰ ধৰণৰ কবিসকলৰ নিববছিন্ন ধাৰা এটা চলি আহিছে যদিও কালিদাস প্ৰভৃতি দুই তিনিজন বা পাঁচ-চয় জনক হে মহাকবি বুলি ধৰা হয়।” তুঃ “যেনাদ্বিগ্ৰতিবিচিত্ৰ কবি পৰম্পৰা-বাহিনি সংসাৰে কালিদাস প্ৰভৃতিয়ো বিদ্ভাঃ পঞ্চবা বা মহাকবয় ইতি গন্যন্তে।” (ধৃতালোক ১-৬২ বৃত্তি)।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভাৰতীয় আধুনিক ইতিহাস লিখক হাচম্পতি গৈবোলাই কৈছে “যশস্বী এবং সংস্কৃত সাহিত্যকে প্ৰাণভূত মহা মনস্বিরে। যেন পহিলা নাম মহাকবি কালিদাস কা হৈ।” (সংস্কৃত সাহিত্যকা ইতিহাস,—১৯৬০, পৃ ৫৭৩)।

এইদৰে যদিও কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবি অথবা মহাকবি আখ্যা দিয়া হৈছে তথাপি কোনেও কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি (নেচনেল্ পয়েট) বুলি অভিহিত কৰা আৰু প্ৰমাণিত কৰাৰ কোনো দৃষ্টান্ত আমাৰ চকুত পৰা নাই। অবশ্য প্ৰবোধ চক্ৰ সেনৰ ‘ভাৰতাত্মা কালিদাস’ নামৰ এখন গ্ৰন্থৰ সন্দেশ পাইছো। গ্ৰন্থৰ নামটোৰ পৰা ধাৰণা হয় যে সম্ভৱতঃ এই সংস্কৃত কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবিৰ ৰূপত ফুটাই তুলিছে। কিন্তু এই প্ৰবন্ধ লিখৰে সময়লৈকে উক্ত গ্ৰন্থ পঢ়াৰ সুযোগ ঘটা নাই। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ বহু কৰা হৈছে।

প্ৰশ্ন হ’ল ৰাষ্ট্ৰীয় কবিনো কাক বুলিব পাৰি? বিজনক সমগ্ৰ বাটুই নিজৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল’ব পাৰে, যি জনৰ সাহিত্যৰ ভাষাটোক সমগ্ৰ বাটুই নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে, যি জনৰ ৰচনাত সমগ্ৰ বাটুবে ভৌগলিক স্থিতিৰ আভাস পোৱা যায় যি জনৰ ৰচনাৰ মাজেদি সমগ্ৰ বাটুবে শাস্ত্ৰত প্ৰমুখ্য সমূহ আৰু ভাৱাদৰ্শ সমূহ ফুটি ওলায় সেই জনেই ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এনে দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ’লে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তি সমূহ আগবঢ়াব পাৰি

কালিদাসৰ ভাষা :—কালিদাসৰ সাহিত্যৰ ভাষা সংস্কৃত। এই ভাষাটো ভাৰতৰ কোনো এটা বিশেষ অংশৰ ভাষা নহয়। অসমৰ ভাষা অসমীয়া, বঙ্গৰ ভাষা বাংলা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ভাষা মাৰাঠী, এনেদৰে ভাৰতৰ প্ৰতি ভাষাৰ নামেই একোটা প্ৰান্তৰ লগত জড়িত। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাৰ নামটোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ নামৰ লগত সৰ্ব্বদা নাই। এই ভাষা ভাৰতৰ

প্ৰাচীনতম ভাষা। এই ভাষাৰ ইতিহাস অস্তুত: তিনিহাজাৰ বছৰ পুৰণি। অস্তুত: পানিনিবো পূৰ্ববৰ্তী যাস্কৰ দিনৰপৰাই যোৱা ২৭০০ বছৰ ধৰি এই ভাষা আজিলৈকে একেটা ৰূপতে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। দাক্ষিণাত্য, কাশ্মীৰ, গুজৰাট আৰু কামৰূপকে সামৰি ভাৰতৰ সকলো পাশ্চতে এই ভাষা বাজকাৰ্ঘ্যত ব্যৱহৃত হোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে অসংখ্য শিলা লিপি, তাম্ৰফলি আদিয়ে। আনকি কছোদিয়া, শ্ৰাম, মালয়েচীয়া, ইন্দোনেচীয়া আদিতো অস্তুত চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ/চতুৰ্দশ শতিকালৈ তাম্ৰ ফলি, শিলালিপি আদিৰ ভাষাৰূপে সংস্কৃত ব্যৱহৃত হৈছিল। তেনে ভাষাৰ কবি হোৱাৰ ফলত আন যি কোনো প্ৰাক্তীয় ভাষাৰ মহাকবিতকৈ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হ'ব বাবে কালিদাসৰ যোগ্যতা অধিক।

কালিদাসৰ মাতৃভূমি: ভাৰতৰ কোনো নগৰত বা কোনো চহৰত বা কোনো প্ৰাস্তত কালিদাসৰ জন্ম হৈছিল তাৰ কোনো আভাস নিজে দিয়া নাই। বিভিন্ন ভাৰতীয় আৰু বিদেশী পণ্ডিতে নানান অসম্ভৱ আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ সহায় লৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰে। তেনে ঠাই বিলাক হ'ল মালৱৰ দশপুৰ মালৱৰে উজ্জয়িনী, বিদৰ্ভ, কাশ্মীৰ, শিথিলা, বঙ্গদেশ, অসম। দুই এজনে আকৌ কালিদাসৰ মাতৃভূমি নিশ্চিতভাবে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি বুলি কৈয়ো আঙুলিয়াই দিছে যে (মেঘদূতত) যি ভাবে উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দিছে তালৈ চাই কালিদাসৰ উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি বিশেষ পথাপাতিতা আছে যেন লাগে। (তু বেৰাপ্ৰসাদ ৰিবেদী, কালিদাস গ্ৰন্থাবলী, ১৯৭৬ পাতনি পৃ ৩৪)। আন এজনে কয় যে উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি পথাপাতিতা থকাৰ উপৰিও কিংবদন্তীৰ মতে কালিদাস যিজন বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নবৰত্নৰ এজন আছিল তেওঁ মানৱাৰ ৰজা আছিল। গতিকে কালিদাস উজ্জয়িনীৰে লোক। (তু ৰামচন্দ্ৰ মিশ্ৰ, সংস্কৃত সাহিত্যোতিহাস পৃ ৪০)। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে কালিদাসে ইচ্ছা কৰিযেই নিজৰ জন্মস্থান আদিৰ বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ইঙ্গিত দি যোৱা নাই। উজ্জয়িনীক মানি নোৱাৰা বিৰুদ্ধে যুক্তি হ'ল—প্ৰাচীন ভাৰতৰ বহুতো বিক্ৰমাদিত্য আছিল, গতিকে মানৱৰ বিক্ৰমাদিত্য জনৰ লগত জড়িত আছিল বুলি—

নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰি। উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়া হোৱা বাবেই কালিদাসক উজ্জয়িনীত থাপিব নোৱাৰি। কাৰণ তেনেহলে মেঘদূততে কৈলাশ পৰ্ব্বতত অবস্থিত অলকানগৰতো স্থদীৰ্ঘ বৰ্ণনা আছে আৰু

কুম্ভাৰসম্ভৱত হিমালয়ৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে—এই ছটা কাৰণত কালিদাসক হিমালয় অঞ্চলৰ (নেপালৰ বা কাস্মীৰৰ) বুলিও মানি লব লাগিব। বাস্তবিকতে কালিদাসে নিজৰ জন্মস্থান বা বাসস্থানৰ বিষয়ে একো জানিবলৈ নিদিয়াৰ ফলত তেওঁক সমগ্ৰ ভাৰত “নিজৰ” বুলি মানি লবলৈ সহজ হৈছে। এই কথা লক্ষণীয় যে প্ৰাচীন ভাৰতৰ যদিও মালৱ, গুৰুৰ, বিন্ধ্য, কেবল আদি বিভিন্ন স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্য আছিল তথাপি সেই সেই ৰাজ্যক লৈ কোনো জাতীয়তাবাদ গঢ়ি উঠা নাছিল। ভাৰতলত—সু-সমৃদ্ধ সংস্কৃত সাহিত্যত স্বদেশপ্ৰেমমূলক সাহিত্যৰ বিশেষ অভাব দেখা যায়। শিলালিপি, ভাস্কৰকলি আদিত সংশ্লিষ্ট বজাজনৰ বা ৰাজপৰিয়ালটোৰ প্ৰশস্তি পোৱা যায়, কিন্তু দেশপ্ৰেমৰ আভাস পোৱা নাযায়। নিজৰ দেশখনৰ বা বাসস্থানৰ নাম সন্নিবিষ্ট নকৰাৰ মাজতো এটা ভাৰতীয় স্থলত মনোভাবৰে পৰিচয় পোৱা যায়। কাৰণ, ভাৰতীয় কবিৰ আদৰ্শ হ’ল—“স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা বিধান্ সৰ্বজ্ঞ পূজ্যতে।” “ৰজাক নিজ দেশত পূজা কৰে কিন্তু বিধান্জনক সকলো ঠাইতে সন্মান কৰে।” আৰু সামগ্ৰিক ভাৰতীয় আদৰ্শ হ’ল “বহুধৈৱ কুটুম্বকম্।” “সমগ্ৰ পৃথিৱীয়েই নিজৰ আত্মীয়।”

কালিদাসৰ কাল : কালিদাস কোন শতিকাৰ মানুহ আছিল সেই বিষয়ে কালিদাসে নিজে স্পষ্ট ভাবে একো কৈ যোৱা নাই। দেশ বিদেশৰ পণ্ডিত সকলে খৃ পূ অষ্টম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় একাদশ শতিকালৈকে ওঠৰশ বছৰ দীঘলীয়া এটা সময়ৰ বেলেগ বেলেগ বিদ্যুত কালিদাসক ধাপিব খোজে। (দ্ৰষ্টব্য কে কুম্ভাচাৰিয়াৰৰ ছিষ্টেৰী অব ক্লাচিকেল্ সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ, ১৯৭৪ পৃ ১০০ ১১০)। একেবাবে শেহতীয়া কালিদাস বিশেষজ্ঞ বেৰাপ্ৰসাদ ৰিবেদৌথে কালিদাসক খৃ পূ প্ৰথম শতিকাত ধাপিছে। (গ্ৰন্থাৱলী, পাতনি, পৃ ৩৪)। কিন্তু কৌথ (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৮০) আৰু গৈবোলাই (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৫৭৩) কালিদাসক দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ (খৃ ৩৭৫-৪১৪) সময়সাময়িক বুলি মানি ল’ব খোজে। কৌথ আগবঢ়োৱা কেইটামান যুক্তি এনে . (১) মন্ত্ৰী হৰিবেণে বচনা কৰা প্ৰয়াগ প্ৰশস্তিত—(আত্মমানিক ৩৫০ খৃ) সমুদ্ৰগুপ্তৰ দিগ বিজয়ৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে।

আনহাতে কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুব দিগবিজয়ৰ যি বৰ্ণনা আছে সি সমুদ্ৰগুপ্তৰ বৰ্ণনাৰ লগত বহু বিষয়ত বহুপৰিমাণে মিলি যায়। গতিকে কালিদাস সমুদ্ৰগুপ্তৰ পৰবৰ্তী। (২) সমুদ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী

দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰো উপাধি আছিল বিজয়াদিত্য। কিংবদন্তী মতে কালিদাস কোনোবা এজন বিজয়াদিত্যৰ ৰাজসভাত নববস্ত্ৰৰ এজন আছিল। গতিকে কালিদাস দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ সভাকবি হোৱাটো অসম্ভব নহয়। (৩) দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল কুম্ভাৰগুপ্ত (৪১৪-৪৫৫)। এই কথা অসম্ভব নহয় যে কালিদাসে নিজৰ এখন কাব্যৰ নাম কুম্ভাৰগুপ্তৰ দিয়াৰ মাজেৰে যুবৰাজ কুম্ভাৰগুপ্তৰে নাম চিহ্নবৰণীয়া কবিৰ খুজিছিল। বিজয়মোহৰী নাটকৰ নামটোৰেও কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক সম্ৰাট দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত বিজয়াদিত্যৰ নাম যুগমীয়া কবিতালৈ লৈছিল বুবি অহুমান কবিৰ পাৰি। কীৰ্ত্তন এই তৃতীয় যুক্তিটোৰ সমৰ্থনত প্ৰথম বাৰৰ বাবে নতুন এটা যুক্তি আগ বঢ়াব পাৰি : কালিদাসৰ গ্ৰন্থৰ নামত পৃষ্ঠপোষক আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ উত্তৰাধিকাৰীৰ নামৰ আভাস থকাটো সম্ভব হ'বও পাৰে, কাৰণ এনে দৃষ্টান্ত অল্প সাহিত্যতো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যত স্পেনচাৰৰ ফেয়াৰী কুইন্ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ নামেৰে কবিৰ পৃষ্ঠপোষিকা বাণী এলিজাবেথৰ গৰিমা ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে। এই বিষয়ে লগে কৈছে যে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম তিনিটা পৰ্বত “অস্ট ভাবে ফুটাই তোলা ফেয়াৰী কুইন্ গৰাকীয়ে প্ৰতীকৰূপে কেতিয়াবা ঈশ্বৰৰ গৰিমাক আৰু কেতিয়াবা বাণী এলিজাবেথক বুজাইছে আৰু সামন্তসকলৰ দ্বাৰা এলিজাবেথে স্বাভাবিকতে আমোদ লাভ কৰিছিল।

the Shadowy Faery queen and sometimes represents the glory of God and sometimes Elizabeth, who was naturally flattered by the parallel” (Long, English Literature, 1985 P 106) এনেবিলাক যুক্তিৰে কালিদাসৰ দিন এটা স্থিৰ কৰিব পাৰি যদিও এটা কথা নিশ্চিত যে কালিদাসে নিজৰ গ্ৰন্থত ক’তো স্পষ্টভাবে নিজৰ সময়ৰ উল্লেখ কৰা নাই। এনেদৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক তথ্য লুকাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ ভাৰতীয় স্থলত মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এইটো বৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সকলৰ মাজত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ধাৰাবাহিক ভাবে ইতিহাস লিখি যোৱাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি নাছিল। তাৰফলত নিশ্চিত ভাবে ইতিহাস বুলিব পৰা গ্ৰন্থ সংকলিত সাহিত্যত বৰ বিৰল। সংকলিত সাহিত্যত ইতিহাসৰ এই বিৰলতাৰ অন্ততম কাৰণ এনে . ভাৰতীয় সকলে পৰম বিশ্বাসেৰে মানি লোৱা কৰ্মফলবাদৰ মতে ইহজন্মত বাহুকে কৰা সকলো কামেই পূৰ্ণজন্মৰ কৰ্মৰ ফল অহুসৰি অজ্ঞীত

হয়। ইহা জন্মৰ কোনো কৃতকাৰ্য্যতা বা চমকপ্ৰদ কাৰ্য্যৰ বাবেই গৌৰৱ কবিৰ লগীয়া একো নাই। কাৰণ এই কাৰ্য্য ব্যক্তিজনৰে নিজেই কৰাই নাই, তেওঁৰ প্ৰাক্তন কৰ্মইহে কৰাইছে। শুদ্ধপৰি এছোৱা বিশেষ সময় বা একোটা যুগকো সেই সময় বা যুগত হোৱা ঘটনাসমূহ বা প্ৰগতিৰ বাবে বিশেষ ভাবে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। কাৰণ, ভাৰতীয় সকলে যি কল্পাত্মকবাদ স্বীকাৰ কৰে সেই মতে—আবহমান কালৰ পৰাই এটা যুগৰ পাছত আন এটা যুগ বা কল্প চলি আহিছে আৰু প্ৰতিটো যুগ বা কল্পতে একেখিনি কথাৰে পুনৰাবৃত্তি হৈ থাকে। এনে ধৰণৰ চিন্তাধাৰা বিলাক থকা কাৰণেই ভাৰতীয় সকলৰ ইতিহাস ৰচনাৰ প্ৰতি এক অনীহাৰ ভাব আছিল। কালিদাস এই নিয়মেৰে অল্পগামী আছিল। এই ভাবেও যেন কালিদাসে এটা ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

কালিদাসৰ সাহিত্যত সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰতিচ্ছবি :

কালিদাসে নিজৰ ৰচনা সমূহৰ মাজেদি সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰে এটা ভৌগলিক বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ঋতু সংহাৰত ভাৰতীয় ঋতুকেইটাৰ বৰ্ণনাৰ চলেৰে ভাৰতৰ প্ৰাণীজগৎ আৰু উদ্ভিদজগতৰ এটা বিৱৰণ দিছে। মেঘদূতৰ পূৰ্বেম্ভত মধ্য ভাৰতৰ বায়ুগিৰিৰ পৰা উত্তৰ সীমাৰ কৈলাশলৈকে মেঘৰ গতি পথৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ চলেৰে সেইখিনি ঠাইৰ বিভিন্ন নদী, পৰ্বত, নগৰ, আৰু অবন্তি আৰু ব্ৰহ্মবৰ্তৰ দৰে বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰো বিৱৰণ দিছে। কুম্ভাৰ সমুদ্ৰৰ প্ৰথম সৰ্গতে প্ৰথমৰ, পৰা যোজ্ঞটো পণ্ডেৰে হিমালয় পৰ্বতৰ বৰ্ণনা দিছে। উত্তৰে হিমালয় আৰু দক্ষিণে ভাৰত মহাসাগৰলৈ ভাৰতবৰ্ষই বিৰাজ কৰিছে।

ৰঘুৱংশৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গত প্ৰথমৰ পৰা যোজ্ঞটো পণ্ডেৰে সমুদ্ৰৰ বৰ্ণনা দিছে। প্ৰথমটো হল এনে লংকাত বিজয় লাভ কৰাৰ পিছত সীতাক লৈ বায়চক্ৰ বিমানেৰে অৰোধ্যালৈ উভতি আহিছে। বিমানে আকাশ মার্গইদি গতি কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই বায়চক্ৰই সীতাৰ আগত সমুদ্ৰৰ পৰা অৰোধ্যালৈকে সমগ্ৰ বাটছোৱাৰ এটা ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দি গৈছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে মহেন্দ্ৰ পৰ্বত, মলয় পৰ্বত, পশ্চা সৰোবৰ, পঞ্চবটী, মল্লকিনী, গঙ্গা ঘনুনাৰ সন্মত আৰু সবমু নদীৰ বিৱৰণ দিছে। এই ধাৰাবাহিক বিৱৰণে মেঘদূতৰ মেঘৰ যাজ্ঞপথৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক

এক বিহঙ্গমদৃষ্টিৰে চাবৰ বাবে কালিদাসৰ যেন এক বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। আকৌ, একেটা প্ৰসঙ্গতে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বৰ্ণনা দিবৰ বাবে, আৰু লক্ষ্য স্থলত ধাৰাবাহিক ভাবে বিবৰণ দিবৰ বাবে কালিদাসৰ বিশেষ বাপ ধকাৰ কথা বুজিব পাৰি। বয়ুৰংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গত বয়ুৰ দিগ বিজয়ৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে বঙ্গ, উৎকল, কলিঙ্গ, কাবেৰী নদী, পাণ্ড্যদেশ, তাম্ৰপৰ্ণী নদী, কেবল, পাবনিক (ইৰান), কথোজ, হিমাশয় আৰু কামৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰে যেন ভাৰতবৰ্ষৰ চৌহদটোৰহে এটা বৰ্ণনা দিছে। বয়ুৰংশৰ ষষ্ঠ সৰ্গত বিদৰ্ভৰাজৰ ভনীয়েক কুমাৰী ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা অগা বহুতো কন্তাপ্ৰাৰ্থী নৃপতিৰ ভিতৰত বিশিষ্ট বজ্জা কেইজন মানৰ বিবৰণ দিয়াৰ চলেৰে সেই সেই বজ্জাৰ ৰাজ্যৰ একোটা ছবি ফুটাই তুলিছে। সেই ৰাজ্যসমূহ হ'ল—মগধ, অঙ্গ, অৰুণ্ডি, বেবাৰ তীৰৰ মাহিমতী, শূৰসেন, বলিঙ্গ পাণ্ড্য আৰু উত্তৰ কোশল। উত্তৰ কোশলৰ গহকেই ইন্দুমতীয়ে বৰণ কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে অঙ্গৰ পুত্ৰ দশবৰ্ণৰ পুত্ৰ ৰাম। কালিদাসৰ যে ভাৰতৰ বাহিৰত পাবন্তৰ লগতো পৰিচয় আছিল, সেই কথা বয়ুৰংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। আৰু কালিদাসৰ যে দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ ৰূপসমূহৰ বিষয়েও জ্ঞান আছিল সেই কথা ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰ প্ৰসঙ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। সুনন্দা নামৰ সখী গৰাকীয়ে ইন্দুমতীৰ আগত এজন কৈ কন্তাপ্ৰাৰ্থী বজাসকলৰ বিবৰণ দাঙি ধৰিছিল।

চাৰিটা স্লোকেৰে কালিদাস বজা হেমাক্ষদৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত সুনন্দাই ক'লে—

‘অনেন সাধং বিহবাধু বাশেস্তীৰেষু তালীৱন মৰ্মৰেষু।

দীপান্তৰাগীতলব্ধ পুষ্পৈৰপাকৃত শ্বেদলৱা মকদ্ভি ॥ (৬৫৭)

“এওঁৰ লগত তাল গছৰ উজ্জ্বলসমূহত উদ্ভব হোৱা সো-সোৱনি শব্দৰে মুখৰিত সমুদ্ৰৰ তীৰ সমূহত তুমি বিহাৰ কৰিব পাৰিবা। সেই সময়ত দীপান্তৰ পৰা লওৰ ফুল কঢ়িয়াই অনা বতাহবিলাকে তোমাৰ দেহৰ স্বামৰ সৰু সৰু বিন্দুবিলাক আঁঠুৰাই পেলাব। “ইয়াত দীপান্তৰ শব্দই বৰ্তমানৰ ইন্দোনেচীয়া দেশৰ দীপসমূহক বুজাইছে। এই দীপসমূহ প্ৰাচীন কালৰ এতিয়ালৈকে মচলাৰ উৎপাদনৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। অতীজৰ নাবিকসকলে বহু দূৰৰ পৰাই এই মচলাৰ সজ্জা লাভ কৰিছিল বাবে এই দীপসমূহৰ নাম দিছিল মচলাৰ ৰূপপুঞ্জ (স্পাইচ আইলেণ্ড)। বিভিন্ন মচলাৰ ভিতৰতো আজিৰ

দিনতো ইন্দোনেচীয়াত লঙৰ উৎপাদন আটাইতকৈ লেখত ল'ব লগীয়া। উল্লেখযোগ্য যে ইন্দোনেচীয়া দেশখনৰ আৰু এটা সাহিত্যিক স্থলভ নাম হ'ল 'হুচান্ধাবা'। ইন্দোনেচিয়া ভাষাত হুচা মানে দ্বীপ। এই 'হুচান্ধাবা' বা 'দ্বীপান্ধাবা' শব্দটো কালিদাসৰ দ্বীপান্তৰ শব্দৰ আৰ্হিতে গঢ়ি গৈ ইন্দোনেচীয়াৰ দ্বীপসমূহক বুজাবৰ বাবে প্ৰাচীন জাভাৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

কালিদাসৰ সাহিত্যত ভাৰতীয় ভাবাদৰ্শ :

কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াৰ আটাইতকৈ সৰল যুক্তি হ'ল এই যে তেওঁৰ ৰচনাত বৰ হৃদয়গ্ৰাহীভাৱে ভাৰতীয় নৈতিক প্ৰেম্যাসমূহ 'ফুটাই তোলা হৈছে। ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শত তপস্তাক বৰ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। শকুন্তলা নাটকত নায়ক জনে নায়িকাক সন্তাষণ জনাবলৈ উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথম বাক্যষাৰেই হ'ল "অপি তপো বৰ্ধতে?"

"আপোনাৰ তপস্তাৰ বৃদ্ধি হৈছে নে?" তপস্তাৰ ফলত বনবাসী সকলে যি আধ্যাত্মিক শক্তি লাভ কৰে সেয়ে পৰম সম্পদ। আন প্ৰজাই যদি বজ্জাক কৃষিৰ উৎপাদনৰ এক ষষ্ঠাংশ কৰ ৰূপে দিয়ে, আশ্ৰমবাসী সকলে সেই তপস্তাৰ আধ্যাত্মিক ফলৰে চয় ভাগৰ এভাগ দিয়ে। আন ধন ক্ষয় পাৰ, তপ. ৰূপ ধন ক্ষয় নহয়। তু শকুন্তলা ২ ১৪। তপস্তা কৰিবলৈ শাৰিৰীক স্তম্ভ ভ্যাগ কৰিব লাগিব, বিশাস বৰ্জন কৰিব লাগিব। কষ্ট সহিব লাগিব। সংযত জীৱন যাপন কৰিব লাগিব। শকুন্তলা নাটকত দেখুৱাইছে যে পঞ্চম অঙ্কত নিজৰ যৌবনস্থলভ সৌন্দৰ্য্যৰে যি শকুন্তলাই দুষ্টন্তক জয় কৰিব নোৱাৰিলে, সেই শকুন্তলাই সপ্তম অঙ্কত সাধাৰণ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি, ব্ৰতচৰণৰ ফলত খীনাই যোৱা যুথ খনেৰে আৰু কেশ বিস্তাৰ সৌন্দৰ্য্য নোহোৱাকৈয়ে দুষ্টন্তৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। তু শকুন্তলা, ৭, ২১। উমায়েঁ নিজৰ অপাৰ সৌন্দৰ্য্যৰে, আনকি অকল বসন্ত আৰু কামদেৱৰ সহায় থকা সত্ত্বেও শিবৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে। বৰ, চকুৰ আগতে কামদেৱ ভস্মীভূত হোৱা হৈ দেখিলে। তেতিয়া উমাই নিজৰ ৰূপক নিন্দা কৰিলে, "নিৰিন্দ ৰূপং হৃদয়েণ পাৰ্ৱতী" (কুমাৰ সম্ভৱ ৫, ১) আৰু কঠোৰ তপস্তাত নিৰতা হ'ল। কুমাৰসম্ভৱৰ পঞ্চম সৰ্গৰ (৮ ২২) ২২টা শ্লোকেৰে উমাৰ তপস্তাৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। এই তপস্তাৰে কিছু উমাই শিবক লাভ কৰিলে। বজ্জুংশৰ চতুৰ্দশ সৰ্গত (শ্লোক ৬৬) লক্ষণে সীতাক অবশ্যত এৰি আহিলত

গীতাই লক্ষণৰ যোগেই বাস্তৱৈ বতৰা পঠিয়াই কৈছে : সেই ময়েই (যাক তুমি নিদাক্ষণ ভাবে বিসৰ্জন দিছা) সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছত একে দৃষ্টিৰে সূৰ্য্যলৈ চাই থাকি এটা তপস্তা কৰিব যাতে পৰবৰ্ত্তী জীৱনতো তোমাকেই স্বামীৰূপে পাওঁ, কিন্তু এই বাবৰ দৰে যেন (বাবে বাবে) বিচ্ছেদ নহয়।” ‘লদৃহং তপ. সূৰ্য্যনিৱিষ্টদৃষ্টিৰূপং প্ৰস্তুতেন্চৰিতুং যতিস্তে। ভূয়ো যথা মে জননান্তৰেছপি স্বমেষ তৰ্ত্তা ন চ বিপ্ৰয়োগ।’ এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি, মুঠ কথা তপ সাধনৰ আদৰ্শৰে কালিদাসৰ সাহিত্য ভৰণুৰ হৈ আছে আৰু যথার্থতে তপসাধনৰ ওপৰত কালিদাসে বৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে এই আদৰ্শটো কালিদাসে বাস্তৱগণৰ পৰা লাভ কৰিছে। কাৰণ বাস্তৱগণতো তপস্তাৰ ওপৰত ইমানেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যে তপ. শব্দেতেই এই আদিকাৰ্য্যগণ আৰম্ভ কৰা হৈছে। তু —

তপ সাধ্যায়নিবত্তং তপস্বী হাগ বিদাং ববম্।

নাৰদং পৰিপ্ৰাচ্ছ বাস্মীকিমুনিপুংগবম্।

“তপস্তা আৰু অধ্যয়নত নিবত থকা শাস্ত্ৰজ্ঞানী সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ মুনিশ্ৰেষ্ঠ নাৰদক তপস্বী বাস্মীকিয়ে সন্মাক্ ভাবে প্ৰশ্ন কৰিলে—”

কালিদাসে গুৰুত্ব সহকাৰে ফুটাই তোলা আন এটা আদৰ্শ হ’ল চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ। এই আদৰ্শ অল্পমানে এজন ব্যক্তিয়ে শিশু অৱস্থাত ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰি শিক্ষালাভ কৰিব, যৌৱনত জীৱন উপভোগ কৰিব আৰু সমাজৰ সেৱা কৰিব, বুঢ়া বয়সত নিজৰ সন্তানক ঘৰ সংসাৰৰ দায়িত্ব দি বনবাসী হ’ব আৰু একেবাৰে শেষ বয়সত সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰিব। এই চতুৰাশ্ৰমৰ লগত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ নামৰ চতুৰ্গৰ সন্মত আছে আৰু এই চতুৰাশ্ৰম বৈদিক সাহিত্যৰ চাৰিটা ভাগ—সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰ লগত জড়িত। এনেদৰে চাবলৈ গ’লে চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ এটা শাস্ত্ৰ আদৰ্শ। শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অংকত পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত শকুন্তলাই স্মৰিলে” পিতা, কেতিয়াকৈনো আকৌ তপোবনখন দেখা পামহি।” ঐষ্মুনিষে ক’লে—

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্তমহী সপত্নী

দৌমন্তিমপ্ৰতিবধং তনয়ং নিৰেস্ত।

ভৰ্জ। তদৰ্পিত কুটুম্বতৰেণ সাৰ্ধং

শান্তে কৰিষ্যামি পদং পুনৰাশ্ৰমেছম্বিন্। (৪ ২০)

“ছবীৰ্ণ দিন ধৰি সদাগৰা পৃথিবীৰ সপত্নী হৈ থকাৰ পিছত, দুস্তৰ অধিতীয় বীৰপুত্ৰৰ সংসাৰ পাতি দিয়াৰ পিছত, সেই পুত্ৰৰ ওপৰতে কুটুম সকলৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে হুনাই এই শাস্ত আশ্রয়খনলৈ উভতি আহিবা।” এই উপদেশৰ মাজত চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে। বহুব্ৰংশ কাব্যত কালিদাসে বহুবংশীয় বজ্জাসকলকে সবাতোকৈ আদৰ্শ ব্যক্তিবশে ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম সৰ্গৰ পঞ্চমৰ পৰা অষ্টম শ্লোকলৈ সেই বহুবংশীয় সকলৰ আদৰ্শ গুণবাজিৰ বৰ্ণনা দিছে। অষ্টম শ্লোকটো কৈছে যে বহুবংশীয় আদৰ্শ বজ্জাসকলে “শৈশবত বিজালাত কৰে। যৌবনত বিষয়স্বৰূপ ভোগ কৰে, বৃদ্ধকালত মুনিব বৃত্তি লয় আৰু অন্তিম কালত যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰে।” তু

শৈশবেহভাস্ত বিজানাং যৌবনে বিষয়েষিণাম্।

বৰ্দ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনাস্তে তদুত্থাণাম্ ॥

—ইয়াত জীৱনত চাৰিটা ভাগৰ কথা ফুটাই তুলিছে। লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে ভাৰতীয় উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ ৰূপেই কালিদাসে বহুবংশীয় সকলৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰি বহুব্ৰংশ কাব্যখন লিখিছে। এই বিষয়তো কালিদাসে নিশ্চিত ভাবে আহিটো লৈছে ৰামায়ণৰ পৰা। ৰামায়ণতো দ্বিতীয় শ্লোকটোত আৰম্ভ কৰি পঞ্চম শ্লোকলৈকে বাস্তৱিকিৰে নাৰদক প্ৰশ্ন কৰিছে যে “বৰ্ত্তমান অৱস্থাত পৃথিবীৰ আটাইতকৈ আদৰ্শ ব্যক্তিজন কোন?” তু

কো হস্মিন্ সাম্প্ৰতং লোকে গুণবান্ কচ্চ বীৰ্যবান্।

ধৰ্মজ্ঞচ্চ কৃতজ্ঞচ্চ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্ৰত ॥ ইত্যাদি।

—ইয়াৰ উপৰত অষ্টমৰ পৰা উনবিংশ শ্লোকলৈকে নাৰদে ৰামৰ গুণ বখানি ক’লে যে বামেই আটাইতকৈ আদৰ্শ পুৰুষ। পিছত সেই নাৰদে কোৱা আদৰ্শ পুৰুষজনৰ জীৱনবৃত্তান্তক লৈয়ে ৰামায়ণ কাব্যখন ৰচিত হ’ল।

চতুৰাশ্ৰমৰ দৰে আৰু বহুতো সত্য আদৰ্শৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তথাপি কালিদাসে ফুটাই তোলা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় আদৰ্শটোৰ উল্লেখ কৰিয়ে এই নিবন্ধৰ নামবনি ঘটাব লাগিব। সেই গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শটো হ’ল ত্যাগৰ মনোভাব লৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শ। ভাৰতীয় আদৰ্শমতে বাস্তব জগৎখনৰ পৰা পলায়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, তগবানে সৃষ্টি কৰা পৃথিবীৰ স্ফুৰ্ণ বস্তুখিনিৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাৰ সন্ধ্যা নাই। তগবানে দিয়া আয়ুস (‘দেহহিতং যদায়ুঃ’)-খিনি লৈ পৃথিবীক উপভোগ কৰাত বাধা নাই।

কিন্তু জীৱনক উপভোগ কৰাৰ সময়ত নিতান্ত স্বাৰ্থপৰ ভাবে উপভোগ কৰিব নালাগিব। উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথাও, সমাজখনৰ কথাও চিন্তা কৰিব লাগিল। সকলো মানুহৰে সমাজৰ প্ৰতি এটা দায়বদ্ধতা আছে। উপভোগ কৰাৰ সময়তো সেই দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকিব লাগিব।

অৱশ্যে উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথা চিন্তা কৰি থাকিলে উপভোগৰ কিছু ফ্ৰিট হ'ব, উপভোগৰ স্বাদ অলপ কমি যাব। এইটোৱেই হ'ল উপভোক্তা জনৰ ত্যাগ। এনে ত্যাগৰ মনোভাব লৈয়ে উপভোক্তাজনে উপভোগ কৰিব লাগিব। ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোতে বৈছে “তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথা।”—“ত্যাগৰ মনোভাবেৰে ভোগ কৰিবা।” ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে ভাৰতীয় জীৱনদৰ্শনৰ সাৰমৰ্ম সোমাই আছে। মহাত্মা গান্ধীয়েও তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *হৰিজন* কাকতৰ ৩০ ১ ১৯৩৭ তাৰিখৰ সংখ্যাটোত লিখিছিল যে ষটনাৰ্কে যদি হিন্দু ধৰ্মৰ সকলো শাস্ত্ৰ একে বাৰতে ধ্বংস প্ৰাপ্ত হয় আৰু কেবল ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো থাকি যায় তেতিয়াওঁ দিয়েই হিন্দুধৰ্মক চিৰকাললৈ জীয়াই ৰাখিব পাৰিব। (ড এইটিন্ প্ৰিঞ্চিপেল্ উপনিষদছ, লিমাৰ্খে এদ বদেকৰ, পুনা ১৯৬৮, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ সমুখৰ পৃষ্ঠা।) তু

“Have I not duty said that the world is not going to lose anything even if all our vedas are destroyed and only the first mantra of Ishopanishad survives= ?” *The Collected works of Mahatma Gandhi*, Vol 65, P 89 Publication Division, Ministry of Information & Broadcasting, Govt of India, Vol 1 85, 1958-1982)

বাস্তৱিকতে বৈদিক সাহিত্য বা উপনিষদ সাহিত্যই ভোগৰ প্ৰতি বিমূখ হ'বলৈ কোনো নাই। “পঠৈয় শবদ. শতম্” আৰু “শৃণুযাম শবদ. শতম্” দুটা কণ্ঠতে সুন্দৰ বস্তু দেখি আৰু সুন্দৰ স্বৰ শুনি উপভোগ কৰাৰ কথাকে নৈছে। কিন্তু উপভোগ কৰাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব পাহৰি গ'লে ন'হব। নিজৰ দায়িত্বলৈ পিঠি দি উপভোগ কৰিলে দোষ হ'ব। দোষ হ'লে দণ্ড হ'ব। মেঘদূতৰ যথাজনে নববিবাহিতা পত্নীৰ সঙ্গস্থলতে মজি থাকি, গৰাকী কুবেৰৰ ভৰত কৰিব লগীয়া নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অবহেলা কৰিছিল।

যক্ষিনীয়েও জীৱনলজিনীৰূপে নিজৰ স্বামীক তেওঁৰ বজাঘৰত কৰিব

লগীয়া কৰ্তব্যৰ বিষয়ে সকলোৱেই দ্বিগুণে উচিত আছিল। প্ৰথমৰ বাগিত দুয়ো দুয়োৰে কৰ্তব্য পাহৰি যোৱাত দণ্ডৰূপে এবছৰ বিবহ যাতনাত ভুগিব লগীয়া হ'ল। শকুন্তলাই নাৱিকা গৰাকীয়ে আশ্ৰমৰ অতিথিক অভ্যর্থনা জনোৱাৰ যি দায়িত্ব আছিল তাৰ কথা পাহৰি কেবল প্ৰিয়জনৰ কথাৰে ভাবি থাকিলে। সেই বাবে দুৰ্ৱাসাৰ অভিশাপৰূপে তেওঁৰ ওপৰতো দণ্ড আহি পাবিল। নিজে বজা হৈ আশ্ৰমৰ নিয়মালুপতিতাৰ বন্ধাৰ দায়িত্বত থাকিও যি ভাবে শকুন্তলাক গাভৰু প্ৰথমতে বিবাহ কৰি আশ্ৰমৰ জীৱনলৈ এটা ব্যতিক্ৰম আনি দিলে আৰু যি ভাবে শকুন্তলাৰ আকৰ্ষণত অন্ধ হৈ থাকিব আহ্বানকো উপেক্ষা কৰি আশ্ৰমৰ পৰা উভতি ন'গল, তাৰদ্বাৰা দুঃখান্তৰো দোষ হ'ল। দুঃখন্ত শকুন্তলা উভয়ে বিবহৰ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এই বিবহ যাতনাই যক্ষ যক্ষিণী আৰু দুঃখন্ত শকুন্তলাৰ বাবে তপস্বাৰ নিচিনা হ'ল। জুইত পোৰা সোণ অধিক উজ্জল হোৱাৰ দৰে এই তপস্বাৰ বহিত পুৰি উভয় দম্পতীৰে প্ৰেম অধিক উজ্জল আৰু অধিক পবিত্ৰ হৈ পৰিল। মেঘদূতত এই কথা স্পষ্টভাবে কোৱা নাই। কিন্তু অভিব্যক্তিত হৈছে। শকুন্তলাই এই কথা অধিক স্পষ্টভাবে দেখুৱাইছে। মানিনী তীব্ৰত দুঃখন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰথম মিলন আছিল মাটিৰ মিলন। এই মিলনত মাটিৰ বোকা লাগি আছিল, পঙ্কিলতা আছিল। তপস্বাৰ অন্তত যি পুনর্মিলন হ'ল সি মাটিৰ পৰা ওপৰত স্বৰ্গৰ ওচৰৰ আকাশত থকা মাৰীচৰ আশ্ৰমত ঘট ঘটনা। পৃথিবীৰ বোকা বালিয়ে তাক ঢুকি নেপায়। পুনর্মিলনৰ যি প্ৰেম সি জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে সকলো পঙ্কিলতাৰ পৰা মুক্ত।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে ভোগ আৰু ত্যাগ এই দুয়োটা বিপৰীত ধৰ্মী বস্তু। ভোগৰ বাবে লাগিব আসক্তি আৰু ত্যাগৰ বাবে লাগিব অনাসক্তি।

এনে বিপৰীত ধৰ্মী মনোভাব একেজন মানুহৰ পৰাই কেনেকৈ আশা কৰিব পাৰি? ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল এই যে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মতে এনে বিপৰীত মনোভাবৰ সহাবস্থিতি সম্ভৱপৰ। কাৰণ, বৈদিক সাহিত্যৰ দিনৰ পৰাই ব্যক্তিসত্তাৰ এনে দুটা ভিন্নমুখী স্বভাব স্বীকাৰ কৰি অহা হৈছে। জীৱন দেহত যি আত্মা আছে তাৰ দুটা স্বভাব আছে, যেন একেটা মূত্ৰাতে দুটা কাল। এটা স্বভাব অল্পমৰি জীৱই উপভোগ কৰে, সেইটোৱেই জীৱাত্মা।

আনটো স্বভাব অহুসৰি জীৱই উপভোগ নকৰি কেবল নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চাই থাকে। জীৱৰ এনে এটা বৈষত্ব কৃষিকা স্বৰ্গদেৱৰ নিয়োক্তত মন্ত্ৰটোত ফুটাই তুলিছে :

দা স্থপৰ্ণা সবুজা সখায়া

সমানং বৃক্ষং পৰিবস্বজাতে ।

ভয়োগ্যং পিপ্ললং স্বাধতি

অনল্পন্নস্তো অভিচাক্ষীতি ॥ (ঋ, ১ ১৬৪-২০)

এই মন্ত্ৰ ঋতাস্বত্ববোপনিষদ্ (৪ ৬), মুণ্ডকোপনিষদ্ (৩-১-১) আৰু প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় নাটকতো আছে। ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল এনে—“একে জোপা গছতে একে সমান একে জাতৰে দুটা চৰাই আছে। তাৰে এটাই গছৰ মিঠা ফল খাইছে আৰু আনটোৱে নাখাই কেবল চাই আছে। “চৰাই, গছ আৰু ফলৰ প্ৰতীকেৰে দৰাচলতে ইয়াকে বুজাইছে যে আত্মাই এটা স্বভাৱেৰে সংসাৰৰ নানান বিষয় (ফল) উপভোগ কৰে আৰু আনটো স্বভাৱেৰে নিৰ্লিপ্ত হৈ থাকি আত্মাৰ নিত্য-তৃষ্ণ-বৃদ্ধ মুক্তস্বৰূপ অক্ষুণ্ণ ৰাখে। আত্মাৰ এনে বিপৰীত ধৰ্মাতাৰ বাবে ত্যাগৰ মাজেৰে ভোগ কৰা সম্ভৱ। এনে ধৰণৰ চিৰন্তন দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত তাৰতৰ শাস্ত্ৰত প্ৰমূল্যসমূহ কালিদাসে বৰ সাৰ্থকভাবে ফুটাই তুলিছে।

ওপৰৰ আলোচনাটোৰ ভিত্তিতে আমি বোধ হয় ক'ব পাৰোঁ যে কালিদাস তাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ॥ (মুখাণ ৫-১১ ৮৮)

কালিদাসৰ সৰ্বোত্তম অভিব্যক্তি—

অভিজ্ঞান শকুন্তলম্

—ব্ৰহ্মবান্ধৱ দাস

পৃথিৱীৰ কোনো দেশৰ এজনো কবিয়ে কালিদাসৰ দৰে প্ৰেমৰ সত্যক অমূল্যমান সম্ভৱত কৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰতিটো বচনাই একোটি সুন্দৰ প্ৰেমগাঁথা আৰু এইবোৰ ইমান বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ যে পাঠকে কেতিয়াও ক্লান্তি অনুভৱ নকৰে। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰাজি অধ্যয়ন কৰি আৰু প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য তুলনা কৰি যদি কাব্যোৰৰ মনত সন্দেহ উপজে যে বোমাষ্টিক প্ৰেম মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ নে মধ্যযুগীয় ধ্বংসমুখী বোমাঞ্চকৰ কাৰ্য-কলাপৰ অভিব্যক্তি, তেনেহলে তেওঁ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা সাহিত্য অধ্যয়নৰ মাজত এনে সন্দেহৰ উত্তৰ বিচাৰি পাব। ডেৰ হাজাৰ বছৰ আগতে যি জনাৰ লৱণ কোমল কলনাৰ হেঙুল হাইতালে বোলোৱা প্ৰেম গাঁথাই নিৰ্দিষ্ট ঠাইৰ সীমা পাব হৈ দেশ-বিদেশৰ সকলো ঠাইৰে কাব্য যোদী সকলক মানৱ হৃদয়ৰ সংবেদনৰ সন্ধান দিছিল, আজিও সেই সন্ধানৰ প্ৰবাহ অৱাবিত গতিত বৈ আছে। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বিশাল প্ৰতিভাস্বৰূপ শকুন্তলা নাটকত মানৱ হৃদয়ৰ বিভিন্ন সংঘাতপূৰ্ণ ভাৱ অনুভূতিৰ আশ্চৰ্য জনক প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ তিনিখন নাটক—“বিক্ৰমোৰ্কসীয়ম্”, “মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্”, আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলম্”ৰ মাজত এজন মহান কবিৰ অনন্ত সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অফুৰন্ত বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয়খনৰ কাহিনী যথাক্ৰমে পুৰাণ আৰু ইতিহাস আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা চয়ন কৰা হৈছে। শকুন্তলা নাটকৰ মূল আখ্যায়িকা মহাভাৰতৰ পৰা গৃহীত হলেও, ইয়াত অনেক নতুনত্ব বিদ্যমান। শকুন্তলাৰ আগতে কালিদাসে “বিক্ৰমোৰ্কসীয়ম্” আৰু “মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্”—এই দুইখন নাটক বচনা কৰে। প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ কাহিনী লৈ লিখা আৰু দ্বিতীয়খনৰ ঘটনাৰ মূলমূল মাজ মৰ্ত্য। প্ৰথমখনৰ নায়ক পুৰুষবাসী মৰ্ত্যবাসী,—স্বৰ্গৰ দেৱতাৰ দৰে প্ৰভাৱসম্পন্ন আৰু নায়িকা স্বৰ্গবাসী উমা—স্বৰ্গৰ ক্লিউপেট্ৰা।

‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্’ কালিদাসৰ প্ৰথম নাটক। ইয়াত প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ

আঁকা হৈছে সেইয়া দেহজ বা স্বপ্নজ প্ৰেম, দেহ চেতনাপ্ৰিত হোৱা কাৰণে ইয়াত জীৱনৰ গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাস্তৱবাদীতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। শকুন্তলা বালিদাসৰ তৃতীয় নাটক আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৱিকীৰ্তি। ইউৰোপৰ কৱিকুলমণি গ্যোটেই শকুন্তলাৰ ওপৰত কৰা এবাৰ মন্তব্য এই বিষয়ত প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে—“কোনোৱে যদি তৰুণ বছৰৰ ফুল আৰু পৰিণত বছৰৰ ফুল আৰু কোনোৱে যদি মৰ্ত্য আৰু স্বৰ্গ একেলগে চাব খোজে, তেনে হলে শকুন্তলাতে সেইখিনি পাব।” মহাকাব্য গ্যোটেৰ এই মন্তব্য অৰ্থহীন বা কব্যবিশ্বাস মাত্ৰ নহয়, ইয়াত কালিদাসৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যাৰ সমন্বয় ৰাখিছে। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ কাণ্ডাৰী কালিদাসে তেওঁৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰি শকুন্তলাক সজাই বিশ্ব সাহিত্যত এক অভিলেখ স্থাপন কৰি অমৰ হৈ ব'ল।

মানৱ অন্তৰৰ ভাৱ অঙ্কুৰিত আৰু প্ৰবৃত্তিবোৰেই যুগে যুগে সাহিত্য সৃষ্টিৰ উৎস হৈ আহিছে। সংস্কৃত সাহিত্যতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। সেয়ে মাল্লহৰ অন্ততম প্ৰধান প্ৰবৃত্তি সহজাত প্ৰেমে সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যত স্বচ্ছন্দে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। গতিকে কালিদাসৰ কাব্য-সাহিত্যতো এনে মানবীয় প্ৰেম প্ৰীতিৰ সহজ সৰল বিকাশ ৰাখিছে। তেওঁৰ প্ৰেম সংঘাতপূৰ্ণ বা জটিল আবেষ্টনীৰ মাজত সোমাই পৰা নহয়,—ই অগভীৰ পৱিত্ৰ আৰু ধীৰস্থিৰ। তেওঁ অভিনৱ উৎসাহৰ আবেগত যি প্ৰেমৰ চিত্ৰ আঁকিছে সি অস্পষ্টতাহীন নাইবা অসহ্য উত্তাপৰ পোৰণিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। দেখাত কামনা বাসনা, প্ৰেম প্ৰীতিৰ বৰ্ণনাত কালিদাসো গতানুগতিকভাৱে গতি কৰা যেনে লাগিলেও, তেওঁৰ ৰচনা সূক্ষ্ম আৰু গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে আমি প্ৰত্যয় যাব পাৰোঁ যে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাস স্বকীয় দৃষ্টিৰে সমৃদ্ধ। মহাকাব্যৰ পৰা কাহিনী চৰ্চন কৰিছে সঁচা, সেইবুলি কালিদাসৰ ওপৰত কোনো পূৰ্ব কৰিয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।

মানৱ সমাজৰ জটিল পৰিবেশৰ লগত পৰিচয় নথকা তাপস কুমাৰী শকুন্তলা আৰু হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুৰ্য্যস্তৰ অন্তৰৰ অহুৰাগ আৰু প্ৰেমৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাই শকুন্তলা নাটকৰ বৰ্ণনীয় বিষয়। মূল আখ্যায়িকাক নাটকীয় ৰূপদান কৰোঁতে হিন্দু দৰ্শনৰ বিভিন্ন প্ৰাণালীৰ সহজ সৰল উপস্থাপন প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে। আমি মহাভাৰতৰ কাহিনীটো এইদৰে পাওঁ —

হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুৰ্য্যস্তই সৈন্ত-সামন্ত লগতলৈ যুগ্মলৈ যায়। কিছুসময়ৰ

পিছত ভোক আৰু পিয়াহত বজা ভাগবি পৰে। এনেতে এখন আশ্রম পাই সৈন্ত সামন্তবোৰ দূৰৈত থৈ বজা অকলে আশ্রমত প্ৰৱেশ কৰিলে। তেওঁ জানিব পাৰিলে যে সেই আশ্রমখন আছিল মহৰ্ষি কণ্বৰ। ঋষিৰ আশীৰ্বাদ লবলৈ বুলি তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে, কিন্তু সেই সময়ত আশ্রমত কণ্ব অল্পপন্থিত আছিল, যজ্ঞৰ কাৰণে ফল মূল আনিবলৈ কিছু দূৰলৈ আঁতৰি গৈছিল। আশ্রমত আছিল কণ্বৰ তোলনীয়া কণ্ঠা শকুন্তলা। শকুন্তলাই বজাক সেৱা সংকাৰ কৰিলে। তেওঁৰ অকৃত্ৰিম ৰূপ লাৱণ্য দেখি দুঃস্থ আশ্রম হ'ল, আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি তীব্ৰ অনুৰাগ জন্মিল। কিন্তু কি কৌশলেৰে সেই হৃৎকান্ধ ফলৰ বসন্তাদ কৰিব পাৰি তাৰ উপায় চিন্তা কৰিব ধৰিলে। বজাই আশ্রমখন কাৰ বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে। শকুন্তলাই ক'লে—“এই আশ্রমখন মহৰ্ষি কণ্বৰ আৰু তেওঁ মুনীৰ ছহিত।” ঋষিকণ্ঠা বুলি জানি বজা আচৰিত হ'ল আৰু স্থধিলে যে কণ্বৰ কণ্ঠা কেনেকৈ হ'ল? এইবাৰ শকুন্তলা সংকোচবিহীনভাৱে কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে তেওঁ প্ৰকৃততে মহৰ্ষি কণ্বৰ কণ্ঠা নহয়। বিশ্বাসিদ্ধ ঋষিয়ে ধ্যানত মগ্ন হোৱাত স্বৰ্গৰ বজা ইন্দ্ৰই ৰাজ্য হেৰুৱাব ভয় পাই তেওঁৰ তপস্বী ভক্ত কৰিবলৈ স্বৰ্গৰ মেনকা সুল্লৰীক পঠিয়াই দিয়ে। মেনকাৰ অনুপম ৰূপে ঋষিৰ তন মন চিত্ত সকলো চঞ্চল কৰি তুলিলে। অৱশেষত তেওঁৰ সংযমৰ বান্ধ শিথিল হৈ পৰাত ঋষিয়ে মেনকাৰ প্ৰতি প্ৰেম নিবেদন কৰিলে। এই প্ৰেমৰ সাক্ষী হিচাপে শকুন্তলাৰ জন্ম হয়। শেৱত মুনীৰ কণ্ঠই আশ্রমলৈ আহি ডাঙৰ দীঘল কৰি এই ওপোৱনত বাথিছে। শকুন্তলাৰ জন্ম কাহিনী শুনাৰ পিছত বজাই তেওঁক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। শকুন্তলাই কণ্বৰ অনুপস্থিতিত বজাৰ প্ৰস্তাৱত আপত্তি জন্মালেও কামোদ্ভৱ বজাই বুজাই দিলে যে ক্ষত্ৰিয় সকলে নিজ ইচ্ছামতে বিবাহ বাঞ্ছনাত আৱদ্ধ হব পাৰে। গতিকে শকুন্তলায়ো ঋষিৰ অনুমতিৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন থাকিব নোৱাৰে। বজাৰ ভাবুকিত শকুন্তলা মান্তি চ'ল যদিও বজাৰ আগন্ত কেইটামান চৰ্ত দাঙি ধৰিলে। চৰ্তমতে বজা দুঃস্থই শকুন্তলাক প্ৰধান মহিষীৰ স্থানত অধ্যুষিত কৰিব লাগিব আৰু তেওঁলোকৰ গৰ্ভজাত সন্তানক যুৱৰাজ হিচাপে অভিষিক্ত কৰিব লাগিব। শকুন্তলাৰ সকলো চৰ্ত মানি লবলৈ বজা দুঃস্থই প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। তাৰ পিছত গৰ্ভৰ প্ৰথা মতে দুয়োবোৰ মাজত বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হৈ গল, আৰু শকুন্তলাৰ লগত বজাই দৈৱিক তৃষ্ণা পূৰণ কৰিলে। মহৰ্ষি কণ্বৰ পৰা যিহেতু অনুমতি নোলোৱাকৈ

তেওঁলোকৰ বিবাহ সম্পাদিত হ'ল, সেয়ে ঋষিৰ ক্ৰোধত পৰাৰ ভয়ত
জাৰাভাৰিকৈ আশ্ৰমৰ পৰা বজা গুচি গল^১ আৰু যাবৰ সময়ত কৈ গল যে
কিছুদিনৰ ভিতৰতে শকুন্তলাক নিবলৈ বাজসভাৰ পৰা মানুহ পঠিয়াব।

ইয়াৰ অলপ সময়ৰ পিছত মহৰ্ষি কথ আশ্ৰমলৈ উভতি আহিল আৰু
শ্ৰীমদৰ বলত শকুন্তলা-দুহন্তৰ মাজত সংঘটিত সকলো কাৰ্য জানিব পাবিলে,
আৰু বংমনে সেই বিবাহ অমুমোদনো কৰিলে।^২

এই ঘটনাৰ পিছত দিনৰ পিছতদিন বাগৰি গ'ল, কিন্তু শকুন্তলাক
নিবলৈ বজাৰ কোনো মানুহ নাছিল। সময়ত শকুন্তলাই এটি লৰা ছোৱালীৰ
জন্ম দিলে। ইয়াৰ পিছতো বজাৰ পৰা কোনো খবৰ নাছিল। এইদৰে
শিশুটোৰ ছবছৰ হ'লহি। এই শিশুকালতে সৰ্বদমনে অসাধাৰণ শক্তি আৰু
বলৰ পৰিচয় দিলে। এদিন মহৰ্ষি কথই সৰ্বদমনেৰে সৈতে শকুন্তলাক পতি-
গৃহলৈ পঠিয়াই দিলে, লগত গল আবঢ়াই দিবলৈ কেইগৰাকীমান
আশ্ৰমবাসী। পুত্ৰক লগতলৈ শকুন্তলা দুহন্তৰ বাজসভাত উপস্থিত হ'ল
আৰু তেওঁক গ্ৰহণ কৰিবলৈ বজাক অমুমোদন কৰিলে। কিন্তু বজাই শকুন্তলাৰ
লগত হোৱা সকলো সন্ধৰ্শ মিছা মাতিলে। বজাৰ সকলো কথা মনত আছিল
যদিও প্ৰজাসকলৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ হোৱাৰ ভয়ত শকুন্তলাৰ লগত হোৱা
সকলো সন্ধৰ্শ মিছা মাতিলে।^৩ বজাৰ ব্যৱহাৰত অপমানিতা শকুন্তলা ক্ৰোধান্বিতা
হৈ দুহন্তৰ হীন আৰু পাপ মনোবৃত্তিৰ কাৰণে তিৰস্কাৰ কৰিলে আৰু ঋষি
আশ্ৰমলৈ উভতি আহিবলৈ উদ্বৃত্ত হ'ল। এনেতে দৈববাণী হ'ল যে শকুন্তলা
দুহন্তৰ পৰিণীতা ভাৰ্যা আৰু লৰাটি তেওঁৰে পুত্ৰ। তেতিয়া বজাই শকুন্তলা
আৰু সৰ্বদমনক গ্ৰহণ কৰিলে। শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত দুহন্তই
কৈছিল—“মই জানো যে শকুন্তলা মোৰ পত্নী আৰু লৰাটো মোৰেই পুত্ৰ,
কিন্তু হঠাৎ এইদৰে গ্ৰহণ কৰিলে ভবিষ্যতে মানুহে মোক দোষী বুলি
বিবেচনা কৰিব আৰু লৰাটিও কলঙ্কিত হ'ব। এই ভয়তে শকুন্তলাৰ লগত

১। অ/দ্বিপথ (মহাভাৰত) (৭০ ২৩)

২। অ/দ্বিপথ মহাভাৰত (৭০ ২৪—২৫)

৩। “সোধে প্ৰদেব তদাক্য তন্তা বজা শ্ৰমশপি।

অত্ৰায় শ্ৰমশীতি কন্ত তং দুহন্তাপসি।

ধৰ্ম কামাৰ্থ সংযজ্ঞা ন শ্ৰমশি ক্ৰমা সহ।

গচ্ছ বা তিষ্ঠ বা কামং বধাপীচ্ছসি তৎকৃত্ব।

বাক-বিতণ্ডা কৰিছিলো।” অৱশেষত শকুন্তলা প্ৰধান মাহী আৰু সৰ্বদমন যুৱৰাজ হ’ল।

এইটোৱেই হ’ল মহাভাবতৰ সংঘাতবিহীন নীল আৰু অৰোমাণি আকৰ্ষণ-হীন কাহিনী। এই কাহিনীক অৱলম্বন কৰিয়েই অমৰ কবি কালিদাসে নিজস্ব ভাৱ কল্পনা আৰু বিষয়বস্তুত মনোহাৰিত্ব আৰোপ কৰি “অভিজ্ঞান শকুন্তলম্”ক শাৰদ হিমালীসিক্ত শৈৱালিৰ দৰে স্নিগ্ধ কৰি তুলিছে। কবিৰ বৰ্ণনাগুণত আমি তাপস কুমাৰী শকুন্তলাৰ কাৰণে অশ্রমোচন নকৰি নোৱাৰোঁ। দুস্তস্ত চৰিত্ৰৰ যি হীন আৰু পাপ মনোবৃত্তি নাটকত সি অজ্ঞশোচনাত দৃষ্ট হৈ গোণবদৰে উজ্জল আৰু পৱিত্ৰ হৈ উঠিছে। এইদৰে কাহিনী পৰিকল্পনাত আৰু চৰিত্ৰৰ আদৰ্শগত স্বপায়ণত কালিদাসে সৃষ্টি-কৌশলৰ মৌলিকতাৰ অনিন্দ্য পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিছে।

মহাভাবতৰ কাহিনীত চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰধানকৈ দুটা চৰিত্ৰ আৰু কণক ললে তিনিটা চৰিত্ৰ হয়। কিন্তু নাটকত এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ বাহিৰেও আৰু কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। মহাভাবতৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে প্ৰাসংগিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰিয়দৰ্শনা, অনসূয়া, বিদূষক আদি লেখত লবলগীয়া চৰিত্ৰ।

মূল কাহিনীত আমি দেখা পাম বিশেষকৈ এটা সৰল অথচ আকৰ্ষণহীন প্ৰেমৰ চিত্ৰ। দুস্তস্ত শকুন্তলাৰ প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ মহাভাবতত আছে, সেইয়া স্বকচিপূৰ্ণ আৰু সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ নহয়। কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ সি অতি ক্ৰূৰ বা মৃগ্য নহয়। ভাৰতীয় মন আৰু কচিৰ অভিনবস্ব তাত বিচাৰিলে যেন পাঠকসকল ব্যৰ্থ হব লাগিব। দুস্তস্ত চৰিত্ৰৰ ‘বালোচিত গুণ সহজে ধন্থমেয় নহয়,—কামুকতা আৰু ভীকতাই চৰিত্ৰটো কলঙ্কিত কৰি তুলিছে। তপোবনৰ বিমল বিমল আকাশত দুস্তস্ত যেন কালবাহ। যজ্ঞভূমিৰ হোমৰ গোন্ধে তেওঁৰ কামাগ্নি আতৰাব নোৱাৰিলে। তেওঁ আজন্মৰ ধৰ্ম, দিক্ষা, যজ্ঞ সকলো পাহৰি কেৱল যৌৱনৰ আহ্বান শুনিলে। আশ্ৰমৰ অকলশৰীয়া যুৱতী গৰাকীক মিছা প্ৰৱৰ্ত্তনামূলক আশ্বাস দি স্বৰিৰ অল্পপৰিস্থিত বিয়া কৰালে দৈহিক স্বপ-লাৱণ্যৰ সোৱাদ উপভোগ কৰিবলৈ। অথচ ৰাজসভাত ইচ্ছাকৃত ভাৱে পাহৰি গল আৰু শকুন্তলাই নিজে তেওঁৰ ওচৰলৈ অহাৰ পিছতো মিছা মাতিলে ?

ইত্যাদি দিশ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দুস্তস্ত চৰিত্ৰটো এটা অৰাজনীৰ

চৰিত্ৰ বুলিয়েই স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। ৰাজচক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰকৃত বীৰৰ চিনাকী আৰু মহত্ব মহাভাৰতৰ দুঃস্বপ্নত অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। মহাকাব্যৰ মাজত এটি মহৎ ভাৱ আৰু আদৰ্শ ধকাটো বাঞ্ছনীয়, “শকুন্তলোপখ্যান”ত তদুপ কোনো মহত্ব পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। শকুন্তলাকো আমি স্বাৰ্থপৰতাৰ প্ৰতীক হিচাপেহে দেখা পাওঁ। প্ৰেমৰ বাসনা মাপোন প্ৰধান মহিষী হোৱাতহে, প্ৰকৃত প্ৰেম, যিপ্ৰেমক আত্মাৰ পৰিপূৰক বুজি কব পাৰি তাৰ প্ৰতি তেওঁ লচেতন নহয়।

কালিদাসৰ শকুন্তলা চৰিত্ৰত যি মূঢ়তা, স্বৰ্গচিসম্পন্ন কোমলতা, মাধুৰ্য আদিৰ অনিন্দ্য পৰিচয় পোৱা যায় এইখিনি আমি মহাভাৰতৰ শকুন্তলাত নাপাওঁ। এজন অচিন যুৱকৰ আগত নি সঙ্কোচে নিজৰ জন্মবৃন্তাস্ত কবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰাটোৱে^৪ শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ কমনীযতা আৰু ৰমণীয়তা বহুখিনি দ্বাস ৰি পেলাইছে। বিপুল প্ৰেম বুলিহে যি বুজায় তাৰ পৰিচয় মহাভাৰতত অকৃতজ্ঞ। আখ্যান বা কাহিনীৰ বাহিৰে ৰিৱলুচনাৰ বিচৰণ খুউৱ মীমিত আৰু গ্ৰাভট। ভাৱৰ গভীৰতাত যি কৱিত্ৰ সৃষ্টি তাৰ নিদৰ্শনো মহাভাৰতৰ ‘শকুন্তলোপখ্যান’ত ‘মভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। শকুন্তলাই দুঃস্বপ্নৰ ওপৰত যিবোৰ চৰ্ত আৰোপ কৰিছে সেইবোৰে চৰিত্ৰ আৰু প্ৰেমৰ মৰ্যাদা বহু পৰিমাণে হানি কৰিছে। প্ৰেমৰ বিনিময়ত নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ কথা চিন্তা কৰিলে প্ৰেমৰ ওপৰত কলুষতা সানি দিয়াহে হয়। মুঠতে চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰেমৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসাদগুণৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱাত কাব্যৰ সৌমত্য ইয়াত হেৰাই গৈছে। দুঃস্বপ্নৰ লগত ঘটি যোৱা সবলো কথা মহৰ্ষি কথৰ আগত নিৰ্লিপ্তভাৱে কোৱাত শকুন্তলাৰ নাৰীস্বৰূপ চৰিত্ৰৰ শালিনতাও ব্যাহত হৈছে।

মহাভাৰতৰ কাহিনী অবলম্বন কৰি ৰচিত হলেও ‘অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলা’ নাটকত আমি অনেক নতুনত্ব দেখা পাওঁ। কৱিয়ে প্ৰেমৰ স্বৰূপ চৰিত্ৰাঙ্কণত অভিনৱ উৎসাহৰ আবেগ সানি মহত্বৰ সন্ধান আমাক দিছে।

কাহিনী বিস্তাৰিত আৰু চৰিত্ৰাঙ্কণত অৱান্তৰৰ স্থান মুঠেই নাই, কিম্বা কোনো ভাবমগ্ন মুহূৰ্তক পৰিবেষ্টন কৰি অস্তলীন অহুভূতিৰ জ্যোতনা দিয়াৰ

৪। “উৱাচ” হ’ল গীতিকাং— । বখান্নমগৰো মহাং— ।

পুণ্ড ৰাজন্ বখাতবং বখান্নি হুহিতা মুনং ।

চোটাও নাই। অসম্ভৱিত নাটকীয় কাহিনীৰ সজীৱতা শুকাই যায় কাৰণেই কালিদাসে দুবাস্ত আৰু শকুন্তলা চৰিত্ৰ দুটাৰ পৰিৱৰ্তন সাধিলে দুৰ্ভাসাৰ অভিশাপ আৰু আঙুঠিৰ অৱতাৰণা কৰি।

অভিশাপৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই শকুন্তলাৰ জীৱনত বিৰহৰ বজা নমাই আনিলে, প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটাৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি ঘটনাস্ৰোতক অজ্ঞফালে বোৱাই আনিলে। ফলত নাটকীয় কাহিনী-প্ৰৱাহত সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈ নাট্যোৎকৰ্ষাৰে ঘটনাপ্ৰৱাহ সমৃদ্ধ হৈ উঠিল।

মহাকাব্যত অভিশাপৰ উল্লেখ নাই, নাটকৰ অভিশাপ কালিদাসৰ নিজা সৃষ্টি। ইয়াতেই কালিদাসৰ শিল্পীসত্তাৰ অনিন্দ্য পৰিচয় জিলিকি উঠিছে। মহাকাব্যৰ চিৰাচৰিত কাহিনীক নাটকীয় আকৰ্ষণীয়ভাবে যিদৰে একালে মহিমামণ্ডিত কৰি তোলা হৈছে, সেইদৰে নতুন ৰূপদানৰ সময়ত কাহিনীৰ পৌৰাণিক মহিমাকো ৰক্ষা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কালিদাস অসাধাৰণ কৃতিত্বৰ গোঁৱৰেৰে মহিমামণ্ডিত। অভিশাপৰ উদ্ভাৱনৰ মূলতে কালিদাসৰ দুটা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ আছে। প্ৰথমটো হল তপোবনৰ শকুন্তলা দুবাস্তৰ প্ৰেম আছিল ৰূপজ প্ৰেম। এই ৰূপজ প্ৰেমক কালিদাসে অভিশাপৰ দ্বাৰা বিচ্ছেদ কৰি অগীষ প্ৰেমৰ স্তৰলৈ উঠাই দিলে। আচলতে মাৰিচৰ আশ্ৰমত শকুন্তলা দুবাস্তৰ মাজত হোৱা মিলনহে প্ৰকৃত মিলন। ইয়াত স্বাৰ্থৰ গোন্ধ নাই। তপোবনত প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা তেওঁলোকৰ প্ৰেম আছিল কামনা বাসনাৰে ভৰপূৰ। শকুন্তলাৰ দেহৰ অঙ্গৰ-অঙ্গৰাগত উতলা হৈ বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰা দুবাস্তই সেইসময়ত হিতাশিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাইছিল, আশ্ৰমৰ পৱিত্ৰ নিয়ম পাহৰি গৈছিল। আচলতে তেতিয়াৰ মিলনৰ মূখ্য উদ্দেশ্য আছিল দৈহিক তৃপ্তি চৰিতাৰ্থ কৰা। কালিদাসৰ প্ৰেমৰ এইটোৱেই মহত্ব যে দেহজ মোহৰ দুৰ্ভাৰ লালসাত নাৰী পুৰুষৰ দৈহিক মিলনতে সকলো শেষ নহয়। সেই মিলনক বাসনাৰ উদ্ধৃত কৰি তুলিব পাৰিলেহে নাথক-নাথিকাৰ প্ৰকৃত মিলন সম্ভৱ হৈ উঠে আৰু ইয়াকে কৰিবলৈ কালিদাসে দুৰ্ভাসাৰ অভিশাপৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা শকুন্তলা আৰু দুবাস্তই জীৱনৰ গভীৰ আৰু নিঃস্বৰ সত্যৰ সন্মুখীন হব লগীয়াত পৰিল, আৰু ইয়ে তেওঁলোকৰ জীৱনত একুৰা খাণ্ডৱ দাহী জুই জ্বলাই দিলে। সোণ পুৰিলে দুগুণে উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে বিৰহৰ অগণিত দুবাস্ত-শকুন্তলাৰ কামনাৰ অবিৰতা পুৰি ছাই হ’ল, যি থাকিল সি সত্য, স্বন্দৰ

শাশ্বত। মহাকাব্যৰ দুস্তন্ত আৰু শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ কল্পনাত এইদৰে কালিদাসক হাতত পৰি মহত্বৰ সন্ধানত বিমল হৈ উঠে।

দ্বিতীয়টো হল নাটকীয় ঘটনাস্ৰোতক বিকাশৰ মাজেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱাত আৰু নাট্যোৎকৰ্ষৰ বাতাবৰণ সৃষ্টিকৰাত অভিশাপৰ উদ্ভাৱনাই মহত্বৰ সন্ধান দিছে। কাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ ভাগ্যৰ গতি সলনি কৰি ঘটনাস্ৰোতক অন্তৰ্ভালে বোৱাই নিয়ালে আৰু এনে ঘটনাই দৰ্শক-পাঠকক নাটকখনৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য বুজিবলৈ সুবিধা দিছে। কালিদাসৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিভাৰ এইয়া অমৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

চৰিত্ৰৰ অঙ্কনত কালিদাসৰ গৌৰৱ আৰু বেছি। কাব্যত এটি মহৎ ভাৱ এটি আদৰ্শ থকা বাহ্যনীয় আৰু ই মহৎ চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ উঠে। শকুন্তলা নাটকত কালিদাসে এনে মহৎ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাত সফল লাভ কৰিছে। ইয়াৰ মূলতে আছে চৰিত্ৰ সৃজনত কবি-কল্পনাৰ সঘন্ব অহলীলন। জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলে অনেক সময়ত তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মূল কোনো প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি নিজৰ প্ৰয়োজন আৰু কচি অল্পস্বৰ্ণে পৰিবৰ্ত্তন, পৰিবৰ্ত্তন আৰু নতুন অৰ্থাৰোপ কৰে। এইবোৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা পুৰাতন কাহিনী তেওঁলোকৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত অধিক সংবেদনশীল হৈ উঠে। এনে স্বকীয়তাৰ মাজতেই কবিপ্ৰতিভা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। মহাভাৰতৰ পৰা কালিদাসে শকুন্তলাৰ কাহিনী লৈছে সঁচা, কিন্তু তেওঁৰ শকুন্তলা আৰু মহাভাৰতৰ শকুন্তলা স্বৰূপত ভিন্ন। অকল শকুন্তলাই নহয় শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নানাভাৱে নিজস্ব পৰিচয়ত গৌৰৱান্বিত।

শকুন্তলা নাটকৰ চৰিত্ৰাঙ্কণত আৰু এটি মনকৰিবগীয়া কথা হল এই যে চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য কলাপৰ সহতি পূৰ্ণ বিজ্ঞাসৰ কলাত্মক ৰূপদান। মহাভাৰতৰ শৃংখলাহীন আখ্যানটোৰ চৰিত্ৰবোৰ অসুজ্জলতাই আমাৰ মনৰ সজীৱতাক বহু ঠাইত জড় কৰি তোলে, কিন্তু কালিদাসৰ কল্পনাশক্তিৰ সর্বোত্তম অভিব্যক্তিয়ে মূল কাহিনীৰ জড়তাক প্ৰাণোচ্ছল কৰি তুলিছে, চৰিত্ৰবোৰো মানৱতাৰ অপূৰ্ব সমাবেশেৰে সমুজ্জল হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰবোৰে সেই ঘৃণ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিলে কালিদাসে তেওঁলোকক চিৰ নতুন হিচাপে ৰূপ দিয়া সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে। মহাভাৰতৰ শৃংখলাবিহীন উপাখ্যানৰ চৰিত্ৰবোৰৰ অসুজ্জলতা নাটকখনত উজ্জল হৈ উঠিছে, সেইবোৰ মানৱতাৰ অপূৰ্ব সমাবেশেৰে সজীৱ আৰু প্ৰাণোচ্ছল হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰবোৰে সেই

যুগৰ আলোকসম্পাত্ত কৰিলেও তেওঁলোক চিৰ নতুন। মহাভাবতৰ ছব্যাস্তক আমি ভীক, মিছলীয়া আৰু প্ৰভাবক হিচাপে পাওঁ। কালিদাসে কিন্তু ছব্যাস্তৰ গাত ভিলমানো দোষৰ চেকা পৰিব দিয়া নাই। বৰং চৰিত্ৰটোই পৱিত্ৰ আৰু সৌন্দৰ্য পিপাসু মন আৰু কচিৰ কাৰণে পাঠক আৰু দৰ্শকৰ দয়িতা আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। নিজে আহি ৰাজসভাত উপস্থিত হোৱাজো শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা ছব্যাস্তৰ প্ৰতি আমাৰ কিন্তু ঘৃণা-ভাৱ নোপজে। কাৰণ আমি জানো যে ছব্যাস্তৰ অভিয্যাপে ইতিমধ্যে তেওঁৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি আছে। অভিয্যাপৰ প্ৰভাৱত মৰমী শকুন্তলাৰ সকলো শ্বৃতিকে তেওঁ হেৰুৱাই পেলাইছে,—ইচ্ছাকৃতভাৱে শকুন্তলাক পাহৰি যোৱা নাই। যেতিয়া তেওঁৰ হাতত শকুন্তলালৈ দিয়া আঙঠিটো পুনৰ আহি পৰিল, পূৰ্বৰ সকলো শ্বৃতি তেওঁ ঘূৰাই পালে, আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ কাৰণে তেওঁ অহুশোচনাত দগ্ধ হ’ল। ইয়াতেই ছব্যাস্ত চৰিত্ৰত মহত্বৰ সন্ধান পোৱা যায়।

এই চৰিত্ৰটোৰ পৰিকল্পনা কালিদাসৰ নিজস্ব সৃষ্টি। ছব্যাস্ত চৰিত্ৰৰ সহায়ত কৰিয়ে তেওঁৰ পৰিকল্পিত মহাকাব্যৰ ঘটনা পৰিধি বৰ্ধিত কৰি লবলৈ সন্যোগ কৰি লৈছে। কৰিব এই বৰ্ধিত কাৰ্যত অসংলগ্নতাৰ সংযোগ ক’তো ছটিবলৈ দিয়া নাই।

শকুন্তলা চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ কল্পনাই স্বাভাৱিকতাৰ পৰা ভিলমানো আঁতৰি যোৱা নাই। শকুন্তলা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত কালিদাসৰ অসামান্য কৃতিত্ব সৰ্বজন স্বীকৃত। এই চৰিত্ৰ পৰিকল্পনাত আছে কালিদাসৰ মৌলিকতা আৰু নৈপুণ্যৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন। ৰাজসভাত শকুন্তলা এটি মৰ্মস্পৰ্শী কৰণ চৰিত্ৰ, কিন্তু এই চৰিত্ৰৰ কৰণ বস যে কেৱলমাত্ৰ কৰণেই এনে নহয়, ৰীতিমতে এটি যুগ্ম সৌতত শকুন্তলা ডাঁহি আছে, আৰু এক কথাত কব পাৰি শৃংগাৰ গৰ্ভ কৰণ। ৰাজসভাত উপেক্ষিতা হোৱাৰ পিছত শকুন্তলাৰ অসহায় অৱস্থা দেখিলে আমাৰ মন নানা আশংকাৰ উৎকণ্ঠাবে ভৰি পৰে। শোকৰ কাৰণ্যৰ মাজতো সহিষ্ণুতা, দৃঢ়তা আৰু সংসাহসে শকুন্তলাক অনন্তা সাধাৰণ কৰি তুলিছে। মহাভাবতৰ প্ৰগতিত নাটকত সম্পূৰ্ণ নাইকিয়া হৈ বিপৰীতে নাৰীমূলত কন্নীয়তাৰ কাৰণে শকুন্তলাই সকলোৰে মনৰ দয়িতা আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে।

মহাকাব্যৰ শকুন্তলা আছিল নিজৰ দৈহিক ৰূপৰ প্ৰতি সচেতন। প্ৰেমৰ

নামত প্ৰধান মহিষী হোৱাৰ যি উৎকট স্বাৰ্থ, সেই স্বাৰ্থই শকুন্তলাৰ মন্থণতাক আৰু কোমলতাক কুঠাৰাঘাট কৰিছিল। কিন্তু নিপুণ শিল্পী কালিদাসে শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰত নাবীজুলভ গুণ আৰোপ কৰি আদৰ্শস্থানীয় নাবীৰূপে শকুন্তলাক চিৰ উজ্জল, চিৰ সৌন্দৰ্যময়ী ৰূপত গঢ় দিগঢ় সম্পূৰ্ণ সাৰ্থক হৈছে। দুস্তন্তই ৰাজসভাত কৰা ব্যৱহাৰৰ কাৰণে তিবন্ধাৰ কৰা তেওঁৰ কাম নহয়, সমস্ত মন প্ৰাণ দি সেই বিপদৰ ভাগ লোৱাই তেওঁৰ কাম। প্ৰিয়তম পুত্ৰৰ আশঙ্কাত মাতৃ শকুন্তলাৰ অন্তৰ উৎকণ্ঠিত, সেয়ে পুত্ৰৰ কল্যাণ কামনাত আবধনাৰ বাবে শকুন্তলাই আত্মনিয়োগ কৰিছে, - নিজৰ স্বথ স্বাচ্ছন্দ্যৰ কথা মনলৈ কেতিয়াও আহিব দিয়া নাই। মাতৃস্বৰ বৰ্ণনাত শকুন্তলা যেন আত্ম-বিস্মৃত। এইদৰে কালিদাসে মহাকাব্যৰ নীৰস চৰিত্ৰৰাজিক এনেদৰে নিৰ্মাণ কৰিছে, যিবোৰে উক্তৰ কালৰ মানুহৰ সাক্ষৰাগ স্মৃতিত চিৰকাল ওখ আসন লাভ কৰি থাকিব পাৰে।

চৰিত্ৰ অন্ধনত কালিদাস যি স্বাভাৱিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে, পৰিবেশ বচনাতো অল্পৰূপ প্ৰাঞ্জনাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ কাব্যই পাঠকৰ মনৰ মাজত চৈতন্ত্যৰ বঙ ছটিয়াব পাৰিছে। শকুন্তলা ৰাজসভাত প্ৰত্যাশ্বিত হোৱাৰ পিছত কালিদাসে তেওঁক পুনৰ বধৰ আশ্ৰমলৈ ঘূৰাই নপঠিয়াই স্বকল্পিত মাৰিচৰ আশ্ৰমলৈ নিয়াইছে আৰু মাৰিচৰ আশ্ৰমতেই সৰ্বদমনৰ জন্ম হোৱা দেখুৱাই পৰিবেশ স্তব্ধচিপূৰ্ণ আৰু মনোবস কৰি তোলাৰ উপৰি নাটকীয় ঘটনাক পৰিণতিৰ পথলৈ আগুৱাই যোৱাত সহায়ো কৰিছে।

দ্বিতীয়তে আমি মহাকাব্যত আশ্ৰমৰ স্থিতি কথক ক্ষণেকৰ কাৰণে আভৰি যোৱা দেখা পাম।^২ কথৰ এই কম সময়ৰ অল্পপস্থিতিত আশ্ৰম পালিতা শকুন্তলাক, যি জনীয়ে প্ৰেমৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ অনভিজ্ঞ, গন্ধৰ্ব বিবাহত সন্মতি কবোৱায় জৈৱিক তৃষ্ণা উপভোগ আদি সম্পাদান কৰাতো অস্বাভাৱিক যেন হৈছে। আমাৰ কৱিয়ে কেইমুহূৰ্তমানৰ ঠাইত কেইমাহমানলৈ মহৰি কথক সোমতীৰ্থলৈ পঠিয়ায় দুবদৰ্শীতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু পৰিবেশৰ স্বাভাৱিকতাও বৰ্ণনা কৰিছে। কাৰণ কথৰ অল্পপস্থিতিত ৰাক্ষস সকলৰ পৰা আশ্ৰমবাসীক বৰ্ণনা কৰাৰ কাৰণে বজা দুব্যস্ত আশ্ৰমত থাকিব লগীয়া হৈছে আৰু সেই সময়ছোৱাৰ তিত্তবত বজাই শকুন্তলাৰ লগত প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়িবলৈ স্তুবিধা পাইছে। গতিকে দেখা যায় যে কালিদাসৰ শকুন্তলা

মহাকাব্যতকৈ অধিক স্বাভাৱিক। সেই একেদৰে আকাশবাণীতকৈ অভিশাপ বেছি বাস্তৱ আৰু নাটকীয়। নাটকৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল সকলো বস্তুকে প্ৰত্যক্ষগোচৰ কৰিতোলা। আকাশবাণীক মঞ্চক প্ৰত্যক্ষগোচৰ কৰি তোলাৰ দুবিধা নাই বুলি জানিয়েই কৱিয়ে অভিশাপৰ অৱতাৰণা কৰি কাহিনী সজ্জাক বেছি বাস্তৱ আৰু নাটকীয় কৰি ৰূপদান কৰিছে। তাৰ ফলতেই চৰিত্ৰাৱলীৰ কাৰ্ধাৱলী মানসিক বন্ধ আৰু সংঘাত, ঘটনাৱলীৰ প্ৰয়াহ ইত্যাদি তেওঁ দৰ্শনীয় ৰূপত দাঙি ধৰাত সকল লাভ কৰিছে।

কালিদাসৰ এইবোৰ সচেতন, সজ্ঞান প্ৰয়াসৰ পশ্চাত্ত আছে তেওঁৰ ধ্যানদৃষ্টি, প্ৰেমৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰিবলৈ তেওঁৰ আছে মানৱী শক্তি। জীৱন আৰু জগতৰ লগত প্ৰেমৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক আৰু মানুহৰ জীৱন যে কাৰ্য কাৰণৰ নীতিৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত ভাৱতীয় এনে ভাৱদৃষ্টিৰ সাৰ্থক আৰু শিল্পীমূলত কলাকোশলেৰে কালিদাসে শকুন্তলা নাটকক অমৰ ৰবি তুলিছে। মুঠতে শকুন্তলা কালিদাসৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ সৰ্বোত্তম অতিব্যক্তি।

মাধৱ কন্দলি বামাগৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব

—বামচৰণ ঠাকুৰীয়া

প্ৰাক্ শত্ৰুৰ যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলিৰ বামাগৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এখনি অমূল্য সম্পদ।* উক্তৰ ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত বামাগৰ ৰচনা নৌ হওতেই কবি কন্দলিয়ে মূল বাস্তৱিক বামাগৰ পৰা এই বামাগৰখনি অলুৱাদ কৰে। ছেতুপীয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী নাটকাৰ মালোঁক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰেই মহাপুৰুষ শত্ৰুৰদেৱে তেওঁৰ উক্তৰকাণ্ড বামাগৰৰ জাঙনিত এইজন কবিৰ প্ৰশস্তি গাই লিখিছে

পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী

মাধৱকন্দলি আদি

পদে বিবচিলা বাম কথা।

হস্তীৰ দেখিয়া লাদ

শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ

মোৰ ভৈল তেহু অৱস্থা।^১

মহাপুৰুষৰ এনে যশ প্ৰশস্তি নি সন্দেহে কন্দলি বামাগৰে স্বাৰ্থ চিনাকি। অসমত বামাগৰ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই বামাগৰখনিৰ স্থান সঁচা কৈয়ে অতি ওখত। তাহানি ১৯১৭ চনতে বিশ্বাব্ৰহ্মত সংস্কৃত পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ জাঙৰীয়াই অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা সংস্কৃত বামাগৰৰ মূল নিৰ্ণয়ৰ বাবে কন্দলি বামাগৰৰ বিজ্ঞান সম্বন্ধত পাঠ-চৰ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল^২, অসমৰ তৎকালীন জনজীৱন আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত সেই প্ৰয়োজন যে তাতকৈয়ো অনেক বেছি সেই কথাটো বৰ্ণিতমাগে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে।

* প্ৰবন্ধটো আমাক গৱেষণা গ্ৰন্থ *The Rimyina of Madhave Kandali A Text Critical and Historical Study* (G U Thesis 1983) খেই প্ৰথমভাৱে সহায় লোৱা হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ উক্ত তিসহ (বৰ্ণ বিজ্ঞানসহ) পাঠকে বিচাৰিলেই পৌৰাণিক হৰিণাৰায়ণ দণ্ডবৰ্ত্তা সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড বামাগৰ' (১৯৬৮)ৰ পৰা দিয়া হৈছে।

(১) উক্তৰকাণ্ড বামাগৰ পদ ৭০৪১।

(২) ভাৰণাৱলী অসম সাহিত্যসভা দ্বিতীয় ভাগ পৃ ৯২।

সকলো গ্ৰন্থৰ অন্তৰালতে একোজন ব্যক্তি থাকে, আৰু সেই ব্যক্তিৰ পাছফালে লুকাই থাকে একোখন সমাজ। সেয়ে, দেশ-কালক স্বীকৃতি দিয়া মহৎ গ্ৰন্থইহে কালজয়ী গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত হয়। কন্দলি বামাৱণৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ এই কথা বাককৈয়ে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ বামাৱণখনি মৌলিক সাহিত্য নহলেও ইয়াৰ মাজেদি তৎকালীন দেশৰ ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰাজ্যশাসন সম্পৰ্কীয় ভালেমান কথাৰ সন্ত্ৰেদ পোৱা যায়। এই বামাৱণৰ অযোধ্যাকাণ্ডত বজা দশৰথে ৰামচন্দ্ৰৰ আগত দিয়া উপদেশৰ যোগেদি বজাৰ কৰ্ত্তব্য আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে জানিবলগীয়া সন্ধি, বিগ্ৰহ, শাসন আদিৰ বিষয়ে ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে^৩, আৰু ক্ৰিষ্ণাকাণ্ডত শৰবিহু বালিয়ে পাছ ফালৰ পৰা তেওঁক বধ কৰিবলৈ লোৱাৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰক কৰা নিন্দা প্ৰসঙ্গত ৰামে দিয়া প্ৰত্যুত্তৰৰ যোগেদি বজাৰ দায়িত্ব আৰু চুই দমন আৰু প্ৰজা পালনৰ কামত প্ৰয়োজন বোধে অশ্বায় নীতি গ্ৰহণ কৰাটোও যে ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰত দৃশ্যীয় নহয় সেই কথা যথেষ্ট যুক্তিপূৰ্ণ উপস্থাপন কৰা হৈছে।^৪ হৃদ্বাকাণ্ডত বাৰণে আৰু তেওঁৰ মন্ত্ৰীসকলৰ আগত মন্ত্ৰীৰ গাত থাকিব পৰা গীয়া গুণাৱলীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে^৫, আৰু লঙ্কাৰ্শে ৰাজদূত হিচাপে যোৱা হনুমানৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ৰাজদূতৰ প্ৰকৃত কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে ভালেমান জানিবলগীয়া কথাৰ সন্ত্ৰেদ দিছে^৬। হনুমানক নাগপাশেৰে বন্দী কৰিবলৈ লোৱাৰ সম্পৰ্কত ইন্দ্ৰজিত কৈছে যে ৰোগ দেখা দিয়াৰ লগে লগে তাক যিদৰে নিৰ্মূল কৰিব লাগে শত্ৰুয়ে মূৰ দাঙি উঠতেই তাকে সেইদৰে মৰিমূৰ কৰিব লাগে^৭। ত মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে মন্ত্ৰী বা ৰাজদূতৰ কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে কন্দলি বামাৱণত উল্লেখ কৰা এনেবোৰ কথা আৰু জানিবলগীয়া বড়বিধৰ অৱতাৰণা আদিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক বজা শ্ৰীমহামানিক্যই এই ৰাজনৈতিক ধাৰণাবোৰক যে যথাযথৰূপে ৰাজ্যশাসনৰ কামত তদুপৰি প্ৰয়োগ কৰিছিল তাৰেই সম্পূৰ্ণ ইঙ্গিত দিয়ে^৮।

কন্দলি বামাৱণত উল্লেখিত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পাছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰ-সকলৰ মাজত উপস্থিত থকা ‘সন্দিকৈ’^৯ আৰু বাৱণৰ সেনা বাহিনীত থকা

(৩) অযোধ্যাকাণ্ড ১৫৪০—১৫৪৪। (৪) ক্ৰিষ্ণাকাণ্ড ৩৬৩১—৩৬৩৮। (৫) হৃদ্ব, ৪৭২০—৪৭২২। (৬) হৃদ্ব ৪৪৭৮—৪৪৮০। (৭) হৃদ্ব ৪৪৪২। (৮) Assamese Literature before Sankaradeva Aspects of Early Assamese Literature 1953 (ed 1) 1959 (ed 2) P 29। (৯) অযোধ্যা ২২০১।

‘পাইক’ৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া। ‘সন্দিকৈ’ আহোম ৰাজত্বৰ এক শ্ৰেণীৰ উচ্ছ্ৰাণৰ বিষয়া আৰু ‘পাইক’ হল আহোম ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ ঘৰত গা খাটি দিয়া এক শ্ৰেণীৰ সক্ষমকায় বহুৱা। এওঁলোক কাড়ী নামে জনাজাত^{১০}। কন্দলি ৰামায়ণৰ এঠাইত ‘পাতৰ’ শব্দৰো উল্লেখ পোৱা যায় ‘কেগো বোলে ওবা তুমি কিসৰ পাতৰ’^{১১}। এই পাতৰ হল আহোম ৰাজত্বৰ বৰ কুকন বা ৰাজ প্ৰতিনিধি খিতাপৰ উপযুক্ত বিষয়া সকলৰ শাৰীৰ লোক^{১২}। এইবোৰে সেই কালত অসমত স্ব প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা আহোম ৰাজত্ব আৰু তেওঁলোকৰ স্ৰষ্টা প্ৰভাৱৰ বখাবে নিশ্চয় ইঙ্গিত দিয়ে^{১৩}।

কন্দলি ৰামায়ণৰ পৰা সেইকালৰ দেশৰ ধৰ্ম্মীয় অৱস্থাৰ বিষয়েও ভালেমান কথাৰ খবৰ পোৱা যায়। এই ৰামায়ণত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্ম্মৰ বিষয়ে যথেষ্ট বহুলকৈয়ে কোৱা হৈছে। মূলত নথকা স্বত্বেও ‘বাণক দেখিলা ৰাম প্ৰাসাদ উপৰে, কুবেৰ আছিল যেন কৈলাস লিখৰে’^{১৪}, ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান’^{১৫}, ‘নন্দী বন্দিশন্ত যেন পাৰ্বতী শব্দৰ’^{১৬}, লি কাৰণে কাম্বপৰ কৈলাসত থিত’^{১৭}, বিবাদে মনত শিৱৰ আগত যেনে দেৱী পাৰ্বতী’^{১৮}, ‘পূৰ্ব জন্মে নাৰাধিলো পাৰ্বতী শব্দৰ’^{১৯}, ‘ভক্তিভাৱে তুষিব শব্দবদেৱ হৰি’^{২০}, শব্দৰক প্ৰণামি আসন ধৰিলন্ত’^{২১} আদিৰ সঘন প্ৰয়োগ এই প্ৰসংগত বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। চণ্ডী আৰু ৰণচণ্ডীৰ উল্লেখ কন্দলি ৰামায়ণৰ কৈইবা ঠাইতো আছে। লক্ষ্যকাণ্ডত বহুদূৰতৈ যুদ্ধলৈ যোৱাৰ আগতে ভক্তিভাৱে ৰণচণ্ডীৰ নাম জপ কৰিছে^{২২}। একেটা কাণ্ডতে ৰামে শুক-সাবৰণ আগত কৈছে দশ শিৱ ছেদি বোহো ৰণচণ্ডী পূজিবোহো বাবন হইবেক বলিদান’^{২৩}।

তদুপৰি ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বেৰ এখনত শিৱ পাৰ্বতীৰ যুগ্ম চিত্ৰ এখনি আঁকি বখাব কথাও এই সম্পৰ্কত মন কৰিবলগীয়া^{২৪}। দেৱী পূজাত যে বলি দিয়া হৈছিল সেই কথাবো একাধিক ঠাইত উল্লেখ পোৱা যায় ‘আমি

(১) পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অসম বুৰঞ্জী পৃ ২২৮।

(১৩) Dr Maheswar Neog Assamese Literature before Sankaradeva Aspects of Early Assamese Literature P 142।

(১৪) অৰো ১৫০৫। (১৫) অৰো ১৬৪১। (১৬) অৰো ১৬৫৫।

(১৭) অৰো ১৭৪। (১৮) অৰো ১৮২৪। (১৯) অৰো ১৮৩৮।

(২০) অৰো ১৯৫০। (২১) অৰো ২৪৬২। (২২) লক্ষ্যকাণ্ড ৫২৪১।

(২৩) লক্ষ্য, ৪৮১৬। (২৪) অৰো ১৬৪৯।

ভৈলো কৈকেইৰ অষ্টমীৰ চাগ’^{২৫}, ‘কাটিবাক নেই যেন অষ্টীৰ হাগ’^{২৬}, ইত্যাদি। অসমত আৰ্য্য আৰু আৰ্য্যভিন্ন উভয় শ্ৰেণীৰ মাজতে পুৰণি কালৰ পৰা শিৱপূজাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু ‘কালিকা পুৰাণ’ (১০ম—১১ম শতিকা) ৰচনাৰ সময়ত শাক্ত ধৰ্ম্ময়ো ইয়াত বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল^{২৭}। ৰামানন্দ বিজয় গুৰু চৰিত্তত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ পূৰ্ব-কালৰ অসমৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দি কোৱা হৈছে —

হুপুজে হৰিক নকৰষ হৰি কথ্য।

ভৈবৰক পূজে মাত্ৰ বুলি শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম্ম।

কৃষ্ণ ছাগলৰ তেজ বঢ়াশা আগত।

প্ৰসাদ বুলিয়া পিয়ে হয় উনৱন্ত^{২৮}।

কন্দলি ৰামায়ণত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্ম্মৰ এই যি প্ৰচুৰ প্ৰভাৱৰ চিত্ৰ পোৱা যায়—সি নি সন্দেহে তৎকালীন সমাজৰ এনে ধৰ্ম্মীয় অৱস্থাবে বাস্তৱ প্ৰতিফলন। তদুপৰি কন্দলি ৰামায়ণৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া এটি চিত্ৰ হ’ল ৰাম বনবাসলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পিছত লব ধৰা লোক সকলৰ ভিত্তবৰ যোগী সকলৰ বৰ্ণনাদি আঁকা এই চিত্ৰটো।

যোগীৰ কান্ধত কানি জুলি যত

হাতে দোৱাদশ কাঠি।

লবৰস্তে লব বস্তে পাছে চান্তে

হিয়া মানে গৈল ফাটি ॥

পাইলেক ভাগৰ ভোকণ্ডা কাষৰ

সবে পৰি গৈল খসি ॥

মুখে শিৱ শিৱ স্মৰন্তে আতি

পলাইলা যত তপসী।

আস বুলি যোগী আচাৰি পেলাইলে

পূজাৰ দেৱতা মান।

পূজিবাক লাগি পাছে পাইবো দেৱ

থাকয় যেবে পৰাণ^{২৯}।

(২৫) অথো ২১০৪। (২৬) অৰণ্যকাণ্ড ৩০৬৭। (২৭) Dr Birinchi Kumar Barua A Cultural History of Assam ed 2 1969 pp 161—162, মহেশ্বৰ বেণ্ডগু পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি ১৯৬৬ পৃ ৪—২৩।

(২৮) গুৰুচৰিত্ত পদ ২৮। (২৯) অথো, ১৯৬০—৬১।

৩^০ নেওগৰ মতে এই বৌগীসকল হ'ল নাথধৰ্মী শৈব সম্প্ৰদায়ৰে এটা শাখা, আৰু কন্দলি বামায়ণত অংকিত এই চিত্ৰটি সমসাময়িক নাথলকলৰে চিত্ৰ^{৩০}। কন্দলিৰ বচনাব 'বিষ্ণুক লেখিলা গডুৰৰ ক্ৰুদ্ধে আতি'^{৩১} মেক গিৰি শিখৰত যেন বাহুদেৱ'^{৩২}, বিষ্ণুক পূজন্তেদেখিলন্ত নিজ মাৰ'^{৩৩}, বিষ্ণুক পূজন্তে বায় নমিলন্ত পাৰ'^{৩৪}, 'সাক্ষৰ বিষ্ণুক আমি ভকতি কৰিল'^{৩৫}— এনেবোৰ উল্লিখনত বাহুদেৱ বিষ্ণুৰ কথাও কোৱা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে মন্ত্ৰ^{৩৬}, বক্ষামন্ত্ৰ^{৩৭} আদিৰ উল্লেখো পোৱা যায়। শনি, যোম আদি বিবিধ গ্ৰন্থৰ কৃপালাভ কৰিবলৈ তেওঁলোকলৈ পূজা পাতাল আগবঢ়োৱাৰ কথা কন্দলি বামায়ণৰ ভাগেমান ঠাইত লিখা আছে, আৰু জ্যোতিষ চৰ্চা আৰু দৈৱজ্ঞই গণি পঢ়ি মজল অমজলৰ কথা কোৱাৰ উল্লেখো ইয়াত কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৰা হৈছে। অষোধ্যাকাণ্ডত বামচন্দ্ৰক বুধৰাজ পাতিবলৈ মনস্থ কৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই দৰ্শবছে ব্যক্ত কৰিছে

দুই গ্ৰহ মন্দ মোৰ বাহুৱে মঙ্গলে।

দৈৱজ্ঞে গণিয়া মোত কহিল সকলে ॥

হেন উপষাত্তত বাজাৰ কাল হয়।

প্ৰজাৰ অনিষ্ট আদি মিলিল নিশ্চয় ॥৩৮

বামৰ বনবাসৰ পিছত অযোধ্যাত সংঘটিত অৱস্থাৰ বিষয়ে দিয়া কন্দলি বামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে সমাজত সেই কালত বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ প্ৰচলন আছিল^{৩৯}, আৰু অসংখ্য জাতিৰ লোকে নিজ নিজ বৃত্তিৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল^{৪০}। অসমীয়া সমাজত সেই সময়ত থকা বিভিন্ন বৰ্ণ উপবৰ্ণ আৰু বৃত্তিবাচক জাতিসমূহৰ পৰিচয় বামক বনবাসৰ পৰা ওভোতাই আনিবলৈ ভৰতৰ লগত যোৱা এই লোক সকলৰ বিৱৰণৰ পৰাই জানিব পাৰি

ক্ষত্ৰী বৈশ্যগণ কায়স্থ সজ্জন

নট ভাট ডেলী তান্তী।

ঠাঠাৰি সোনাৰি কসাৰ সেখাৰি

ভৰতৰ লগে যান্তি

(৩) Sankaradeva and His Times 1963 P 89।

(৩১) অৰ্থাৎ ১৬৪৮। (৩২) অৰ্থাৎ ১৬৪৪। (৩৩) অৰ্থাৎ, ১৭১৫।

(৩৪) অৰ্থাৎ ১৫৫২। (৩৫) অৰ্থাৎ ১৫৫৪। (৩৬) অৰ্থাৎ ২৪২৭ মন্ত্ৰ পঢ়ি যামিলেক ইথিবৰ বাহ। (৩৭) অৰ্থাৎ, ১৮০৬-৪। (৩৮) অৰ্থাৎ, ১৫৪৭-১৫৪৮।

(৩৯) অৰ্থাৎ ২০-৫০৬। (৪০) অৰ্থাৎ, ২০০৭।

বনিয়া চমাব কমাৰ স্তম্ভাব

ধোৱা আৰো কুন্তকাৰ ।

ইসৰ প্ৰমুখ্যে চলি যতেক

আদি অন্ত নাহি তাৰ ।^{৪১}

এইবোৰৰ বাহিৰেও কন্দলিয়ে তেওঁৰ বামাৱণৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰসংগত দেশত সেই কালত থকা গুৱাল, নাৱাৰ, গাডুৰী, হাড়ী আদি আৰু তালেমান বৰ্ণ উপবৰ্ণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, আৰু সেই সকলৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ বিষয়েও বহুতো কথাৰ সম্ভেদ দিছে। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত ভেটিয়াৰ দিনত কৃষিয়ে আছিল প্ৰধান সঞ্চন, তাৰ পাছতেই বাণিজ্য। বৈষ্ণৱ সকলক কৃষি আৰু বাণিজ্য—এই দুয়োৰে লগত জড়িত কৰা হৈছে^{৪২}। কৃষিজাত উৎপাদনৰ ভিতৰত ‘খৰিকা জহা’ আৰু ‘শনি’ৰ কথা কেইবা ঠাইতো পোৱা যায়। ‘মৌবাস’ ‘মুখেধান দিনে আঠে হোৱে ভয়ে’, ‘স্বত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ৰোল’^{৪৩}, ‘কলসে কলসে স্বত অনেক ঢালিল’^{৪৪}, ‘তপত খোলাত কৰে মাছ যেন মত’^{৪৫} আদিৰ পৰা সেই সময়ৰ খাঙ্গ সামগ্ৰীৰ বিষয়ে বহুখিনি কথাৰ আভাস পোৱা যায়। লক্ষাৰ তিৰোতা সকলৰ কথা কণ্ঠতে তেওঁলোকে পাষদ আৰু মিঠা ফল ভাল পোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। বিভিন্ন ফলমূলৰ ভিতৰত মধুফল^{৪৬}, আম, জাম, পনিয়াল, কঠাল, নাৰিকল, কমলা, মহৰি, শ্ৰীফল^{৪৭}, কপুৰা, কটকি লেটেকু, বদৰি, জৰা, বেল, কৰদই, আমৰা, কল মধুৰি^{৪৮}, বিছফল^{৪৯} আদিয়ে আছিল প্ৰধান। তামোল আৰু তামোল খোৱা প্ৰথাৰ কথা কন্দলি বামাৱণৰ বহু ঠাইত উল্লেখ আছে^{৫০}। কিন্তু মন কৰিব-লগীয়া হৈ বান্ধীকি বামাৱণৰ কোনো ঠাইত তামোলৰ উল্লেখ পাবলৈ নাই। কন্দলি বামাৱণৰ বিভিন্ন ঠাইত বিশেষকৈ চিত্ৰকূট বৰ্ণনাত জাই, জুতি, বকুল, বন্দুলি, কণিকাৰ, কাঞ্চন, তগৰ, কুন্দ, শেৱাগি, মন্দাৰ, অশোক, পলাশ, নাগেশ্বৰ, চম্পক, পিণ্ড, বক সেৱতি, ধুন্দৰ কনৌৰ, পুষ্পমালি, মালতী, ওৰ, দুৱামালি, তমাল, তুলসী, মাঠে, মকৰা^{৫১} আদি যিবোৰ ফুলৰ নাম সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে, যিবোৰৰ সবহ ভাগৰে উল্লেখ বান্ধীকি বামাৱণত

(৪১) অৰো, ২৩৮২। (৪২) অৰো, ২০৬। (৪৩) অৰো, ১২১৭। (৪৪) অৰো, ২০০২।

(৪৫) অৰো, ২০১৬। (৪৬) অৰো ১৮৮৮। (৪৭) অৰো, ২০৭২।

(৪৮) হৃদয়াকাণ্ড, ৪৬২৮। (৪৯) অৰো, ১৮৩০। (৫০) অৰো ২০৭২ ২০৪২।

(৫১) অৰো, ২০৭৩, ২০৭৫।

পাবলৈ নাই। তত্পৰি মাধৱ কন্দলিৰ বামাঙ্গণত চিত্ৰকূট বৰ্ণনা আৰু
হুজুমানৰ লক্ষ্য দৰ্শনৰ বিৱৰণ দিওঁতে অসমৰ গছ গছনি আৰু চৰাই-
চিৰিকতি সমূহৰ বিষয়েও বিস্তৃত বিৱৰণ একোটি দাঙি ধৰা হৈছে। উল্লেখ
ঠাইতে শাল, তাল, চম্পক, মন্দাৰ^{৫২}, সবল পিয়াল, খৰ, নিখৰ, খৰ্জুৰ, অশ্বখ,
কপিথ, বট, নাৰদ, বদৰ, তেস্তেলি, কণ্টকি, নেমু, হাবিঠা, আমলখি,
ভহাফল, ঐক্ষল, নাৰিকল, চাতিয়া, গুৱা^{৫৩}, কোকিল, পেঁচা, বাজহংস,
চক্ৰবাক, কলহংস খঞ্জন^{৫৪}, ময়না ভাটৌ, চুতিয়া শালিকা, কপৱতি,
ফিঞ্চা, পুণ্ডবাক^{৫৫} আদি অনেক চৰাই চিৰিকতিৰ নাম পোৱা যায়। সেই
বোৰৰ সবহুখিনিষেই অসমৰ। কন্দলিৰ এইবোৰ বৰ্ণনা নিতান্তই সজীৱ আৰু
অজুত সিক্ত। অযোধ্যাকাণ্ডত দিয়া বামৰ প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা অসমীয়া ভাঙৰ
জবৰ মনোৰম আৰ্হি।

বামৰ প্ৰাসাদ শোভে বৈশাস সমান।
বিদ্যাতৰ কাঙ্ক্ষি যেন জলে থানে থান ॥
সুৱণৰ মাণ্ডলি চালত বশিয়াইল।
বৈদ্যুত কৰলি শুদ্ধ বস্তুতেহি চাহল ॥
শতেক শতেক হাত চৈধ্যম মাণ্ডলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত একৈক কৰলি ॥
চৌষষ্টি তন্তুত তাক ঝৰিল নিবেশ।
বৈজয়ন্ত ময়মৰ দেখিতে সুবেশ ॥
বতনে থমিয়া সুৱৰ্ণৰ পতা দিল।
অধি কামি সমন্বিতে একত্ৰ কৰিল ॥
বামৰ ওৱাৰি সব জগতে বথানি।
প্ৰবেশিলে দিন ৰাতি একোকে নজানি ॥
হস্তী দন্তে বাৰ দিল হিঙ্গুলৰ কাম।
কুলকথ জালা ধৈশা দেখি অজুপায় ॥
হিমাণি মানিক জলে মৰকত মোতি।
অশে বাসন্তৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাৰ জ্যোতি ॥
প্ৰাসাদ উপৰে দিল মানিকৰ কাঙ্ক্ষি।
ইন্দ্ৰনীল মণি দিল থানে থানে জাঙ্ক্ষি ॥

(৫২) অথো, ২৮৭ হুন্দৰ ৪৮৭। (৫৩) হুন্দৰ, ৪০৮৭—৪০৮৮।

(৫৪) অথো ২০৮১—৮৩। (৫৫) হুন্দৰ, ৪০২২।

বিদ্যাত মণিৰ ভালে লাগি গৈল কাপ ।

শুৱ মেঘখনে যেন জলে শৰুচাপ ।^{৫৩}

তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ সাজ-সজ্জা, নাৰীৰ প্ৰসাধন সামগ্ৰী আৰু খেলা ধুলা আদিৰ বিষয়েও কন্দলি বামাৱণৰ পৰা ভালেমান কথা জনা যায়। 'কালিকা পুৰাণ'^{৫৭} পুৰুষ মহিলাই ব্যৱহাৰ কৰা যি চক্ৰিশৰিধ ভিন ভিন অলঙ্কাৰৰ নাম পোৱা যায়, কন্দলি বামাৱণত তাৰ প্ৰায় আটাইখিনিৰে উল্লেখ আছে। কপাহী কাপোৰ, ধুতি, নেতকাঁহলি, পাভশাড়ি আদি কাপোৰৰ উল্লেখৰ উপৰিও কন্দলিত গুণা সূতাবোৰ উল্লেখ আছে। তেতিয়াৰ দিনত সাধাৰণতে শুভ কাৰ্য্যত পৰিধান কৰা হৈছিল বগা কাপোৰ। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা বঙা কাপোৰ পিন্ধি যুঙলৈ যোৱাৰ কথাও উল্লেখ আছে^{৫৮}। অৱশ্য কাণ্ডত অনসুয়াই সীতাক অজৰাগ দিয়াৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে^{৫৯}, আৰু দুই ঠাই মানত আনতাৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও উল্লেখ আছে। লক্ষাৰ প্ৰাসাদত হহুমানৈ গুই থকা তিবোতাসকলক নিৰীক্ষণ কৰা প্ৰসঙ্গত 'কালিনী খোপা' নামৰ এক বিশেষ কেশ সজ্জাৰ কথা কোৱা হৈছে^{৬০}। লক্ষাৰ বঙ্গস্থানত হহুমানৈ যিবোৰ খেল ধেমালি খেলি থকা দেখিবলৈ পাইছিল সেইবোৰৰ সবহখিনিখেই হৈছে অসমৰ

কৌতুহলে খেলাৱয় সূৰণৰ ঘিলা ॥

ভণ্টা খেড়ি খেলাৱয় কতো খেলে খুটি ।

ঠাৱে ঠাৱে ক্ৰীড়া কৰে আকুটি ভ্ৰুকুটি ॥

ছৱাল মেলেক সবে কৰে হাতাহাতি ।

মাল বাছে যুজয় দেখিতে ভাল আতি ॥

টোপ খেড়ি খেলাৱয় কতো লুনি লুনি ।

গুৱালা গুৱালী খেলে আনন্দিত শুনি ॥

ফল ফুল টোকৰা আৱয় জুৱা পাশ ।

দলি যুজ খেলে কতো লৱবি হতাশ ॥

বাক্স যুথক দেখিলন্ত হহুমন্তে ।

বাৰ'নক সেৱা কৰি ঠাৱক আসন্তে ।^{৬১}

(৫৬) অথবা ১৬৪১—৪৫। (৫৭) ড° ইন্দিৰা গোস্বামী 'মাধৱ কন্দলিত বামাৱণ আৰু সমসাময়িক সমাজ বিহঙ্গম' সাহিত্য সংখ্যা, ১৯৮২, পৃ ৮২। (৫৮) দ্বন্দ্ব ৪৩৮০। (৫৯) অথবা ২৬৪৪। (৬০) দ্বন্দ্ব ৪১২৯। (৬১) দ্বন্দ্ব, ৪১০০—৪১০২।

এই বিভিন্ন খেল ধেমালি, সমূহৰ ভিত্তবস্ত ভণ্টা, টোকৰা আৰু চোপ খেলৰ কথা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। ভণ্টা খেল বাঁহৰ টুকুৰাৰে খেলা এবিধ খেল, আৰু টোকৰা নাৰিকলৰ খোলেৰে খেলা খেল বিশেষ। অসমত চোপ খেলাৰ প্ৰথা এতিয়াও একেৰাৰে লোপ পোৱা নাই।

কন্দলি ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্য আৰু নৰ্ত্তকীৰ কথা উল্লেখ আছে, আৰু কোনো কোনো ঠাইত বিশেষকৈ অযোধ্যা ৬২ কিঙ্কিধ্যা ৬৩ আৰু লঙ্কা-কাণ্ডত ৬৪ ভালেমান বাস্তৱ যন্ত্ৰৰ নামো সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্খ, ঢাক, ঢোল, ভাণ্ডি, কংসতাল, তবলা, ডগৰ, দণ্ডি, বীৰঢাক, ভেমচ, কৈমচ, স্বাসৰ, বেয়চি, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰী, কেন্দৰা, বীনা দোতৰা, মহৰি, কাহালি শিঙ্গা, ভৈৰৱী, আদিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ কিছুমান ইয়াৰ স্থানীয়। মন কৰিবলগীয়া যে কন্দলিৰ সময়সাময়িক কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ‘বক্ৰবাহনৰ বুদ্ধতো’ প্ৰায় অসংখ্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম তালিকা এখনি পোৱা যায়^(৬২)। কন্দলিৰ তেওঁৰ ৰচনাত নট আৰু নটী শব্দ দুটা অলপ হেয় ভাব ৰাখি ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে। ৰাৱণ বধৰ পাছত সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষাৰ আগতে ৰামে সীতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হৈ পোনতে বিভীষণ বা লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কোৱাত সীতাই অতি মন দুখেৰে কোৱা ‘নটৰ নটিনী যেন আমাক বিলাচা’ -কথাবাৰিৰ কথা এই প্ৰসংগত নিতান্তই মন কৰিবলগীয়া।

মুঠতে আলোচনা কৰি দেখা যায় যে মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণ মৌলিক কাব্যগ্ৰন্থ নটৰ অভ্যুদয়মূলক হলেও চতুৰ্দশ শতিকাৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালী, খাড়াখাদ্য, ধৰ্ম বিশ্বাস, জাতি আৰু ব্যৱসায়, ফল ফুল, গছ গছনি, চৰাই-চিৰিকতি আদিৰ স্তম্ভৰ চিত্ৰ এখনি ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে কন্দলি ৰামায়ণত প্ৰকাশ পোৱা এই সমাজখন বাস্তৱিক ৰামায়ণৰ ছবছ সমাজ নহয়, আনহাতে আৰ্য্যধৰ্ম বা সংস্কৃতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক সমাজো নহয়। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ আৰম্ভণি মানব পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপলৈ অবিৰাম সোঁত বোৱাৰ ফলত^(৬৩) সংমিশ্ৰণ

(৬২) অযো, ২৩১০। (৬৩) কিঙ্কিধ্যা, ৩৭১২। (৬৪) লঙ্কাকাণ্ড, ৪৪২৫।

(৬৫) ড° বিজি কৃষ্ণ বৰুৱা আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ‘বক্ৰবাহনৰ বুদ্ধ আৰু ভাস্কৰ্য্যৰ বুদ্ধ, পৃষ্ঠা ৪৬—৪৭। (৬৬) ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি ১৯৬৬, পৃ. ৩।

যাটো যি নতুন ৰূপ এটিৰ সৃষ্টি হৈছিল—কন্দলি বামায়ণৰ সমাজখনত তাৰেই প্ৰতিফলন কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে আৰ্য্য সভ্যতাক মূল সূঁতি হিছাপে লৈ পূৰ্বৰি অসমত অভিনৱৰূপে গঢ় লৈ উঠা আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন আৰু তাৰ যথার্থ ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে এই বামায়ণখনক প্ৰয়োজন নিতান্তই অপৰিহাৰ্য্য।

মাধৱদেৱৰ অনুপম সৃষ্টি : নামঘোষা

— ত্ৰিভুবনেশ্বৰ ডেকা

ভাৰতৰ উত্তৰ পূব অঞ্চলত নববৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে বহুকেইখন 'আপুৰুগীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য' ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, তাৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন, দশম আৰু মাধৱদেৱৰ ঘোষা, বহাৱলী এই চাৰিখন গ্ৰন্থৰ স্থান অতি উচ্চ। 'চাৰিবেদ' স্বৰূপ এই গ্ৰন্থ কেইখন অসমৰ ভক্ত সমাজৰ মাজত ভক্তিৰ "চাৰি খুটি" বুলি খ্যাত হৈ আছে।

অসমৰ প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক, গবেষক পণ্ডিত ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে নামঘোষা প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰি কৈছে 'নামঘোষাই অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যত গীতা, উপনিষদ আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। একশৰতা ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিস্থাপক গ্ৰন্থ নামঘোষাত কাজে অসমীয়া ভাষাত আৰু নাই।' বৰ্ত্তমান সঁমুহত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ওজা স্বৰূপ ড° মহেশ্বৰ নেওগেও প্ৰায় একে সূত্ৰতেই কৈছে "নামঘোষা পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ।" এই পুথি মহাপুৰুষ জনাৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। জীৱনৰ শেষ বয়সত কোচবিহাৰৰ ভেলাভাৰাত থাকোঁতে মাধৱদেৱে নামঘোষা ৰচনা কাম সম্পূৰ্ণ কৰে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ সাৰমণ্য থকা এই গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে মাধৱদেৱৰ নিজৰ উক্তি

"দেখা ঘোষা পুথিখন আমাৰ আছয়।

সবে কহি আছোঁ যিবা কহিব লাগয় ॥

তাঁহাৰ অৰ্থক যিবা জন বুজিবেক।

সেহি জনে জানা লাগ আমাক পাইবেক ॥"

নামঘোষাত এহেজাৰ ঘোষা আছে। এহেজাৰ ঘোষা থকাত ইয়াক হেজাৰী ঘোষাও বোলা হয়। এই এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত প্ৰায় ছয়শমান ঘোষা বিভিন্ন পুৰাণৰ ভক্তিপ্ৰধান শ্লোকৰ অঙ্কবাদ, বাকী চাৰিশ মান মহাপুৰুষ জনাৰ নিজা বক্তৃতা। প্ৰতিটো ঘোষাই ভক্ত কবিৰ অন্তৰৰ উজ্জ্বল ওলোৱা আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা আহৰণ কৰা নামঘোষাৰ কিছু ঘোষা কবিয়ে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা এনে সুন্দৰকৈ সজাইছে যে সেইবোৰক অঙ্কবাদ যেন নালাগি মৌলিক ৰচনা যেনহে লাগে। ভজন,

নমস্কাৰ, প্ৰাৰ্থনা, বস্তু প্ৰকাশ, শব্দতা, খেদ, নিবেদন আদি বিভিন্ন ভাগত ঘোষাসমূহ ভাগ কৰা হৈছে। বিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ, শব্দসংযোজনাৰ চাতুৰ্য, স্বৰৰ লালিত্য, ভাবৰ গাভীৰ্ঘই এই নামঘোষা পুথিখনিক অতি ওখ ঠাপলৈ লৈ গৈছে। ভাবৰ গভীৰতা আৰু অল্পভূতিৰ তীব্ৰতাই গ্ৰন্থখনিৰ সাহিত্যিক মূল্য সমাধিক বৃদ্ধি কৰিছে।

ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে লিখি থৈ গৈছে - "নামঘোষাত তিনিটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফানে প্ৰবাহমান হৈছে" - (১) পুণ্য শ্লোক শব্দবস্তু (২) মাধৱদেৱৰ আত্ম লিখিত আৰু (৩) কৃষ্ণ ভক্তি মাহাত্ম্য। এই তিনিটা ধাৰাৰ মূল সঘন হৈছে মাধৱদেৱৰ বসুময়ী ভক্তিৰ স্বৰ-সংগম। নামঘোষাক পৰম আনন্দ, মহাপ্ৰাধানিক যাত্ৰা বুলিব পাৰি। সেয়ে ভক্তি সাগৰত পৰি লিখিছে—

“গুৰু ভৈলা তাত কৰ্ণধাৰ

কৃষ্ণ ভৈলা অল্পকুল বায়।”

গুৰুভূতি শিৰোগত কৰি, কৃষ্ণ নাম হৃদয়ত ধৰি নামঘোষাৰ মহাগীতৰ ভিতৰেদি হৃদয়ৰ একান্ত ভক্তিৰস ঢালি দিছে। অদম্যীয়া সাহিত্যৰ আন এজন্য প্ৰথিতযশা লেখক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নামঘোষাক বিষয়বস্তু অনুসাবে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ডত নামধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা, দ্বিতীয় খণ্ডত লেখকৰ ঐকান্তিক আৰু আত্মবিলুপ্ত হোৱা ভক্তিভাৱৰ কবিত্বময়ী প্ৰকাশ আৰু তৃতীয় খণ্ডত বিষ্ণু নাৰায়ণৰ নাম, গুণ আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ। সং সঙ্গৰ মহিমা, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা, কৃষ্ণ নামৰ মাহাত্ম্য, ভক্তিৰ বস স্বৰূপতা, উপযুক্ত গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা, নাম আৰু নামীৰ অভেদত্ব, ব্যাভিচাৰী ভক্তিৰ নিন্দা, লেখকৰ স্তুতি প্ৰাৰ্থনা আদিয়ে নামঘোষাত স্থান লভি গ্ৰন্থখনিৰ গুৰুত্ব বাককৈয়ে বৃদ্ধি কৰিছে। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা চালেও নামঘোষাত অনেক তৃপ্তি পোৱা যায়। বৰগীতৰ অন্তৰ্গত মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণ-বিষয়ক গীতবোৰ যেনে বাৎসল্য বসৰ, নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত কৰণশক্তিৰ গীতবোৰো লাভ ভাৱত উৎকৰ্ষ প্ৰকাশক। ভাৱত প্ৰগাঢ়তা আৰু আত্মলৈগিক দৃষ্টিতাগুণত সেইবোৰক পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ সম্ভাৱন্যৰ মূল ধৰ্ম গ্ৰন্থবোৰৰ প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীতবোৰৰ লগত বিহাৰ পাৰি।

নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত স্তুতি গীতবোৰৰ বাহিৰে দৈত্ব-কৰুণা-বিগলিত কবিতা ভাবতীয়া বৈকুণ্ঠ সাহিত্যত বৰ প্ৰচুৰ নহয়। মহাবাহীয়া বৈকুণ্ঠ কবি

তুকাৰামৰ কবিতাবোৰতহে এনেকুৱা সমপৰ্য্যায়ৰ ভাব দেখিবলৈ পোৱা যায় ।
মাধৱদেবে লিখিছে :

“মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনিলোক

তুমি সম নাহি পাপ হাবী ।

ইজানি গোবিন্দ মোক যেন সুৱাই কৰিয়োক

তুৱাপদে কৰোহো গোহাবি ।”

এনেকুৱা মৰ্মপৰ্শী বৰ্ণনাই প্ৰভুত পাদমূলত লোলোপ্যমান ভক্তৰ কৰণ
ছবিৰ কথা স্বাভাৱিকতে মনত যোগাই দিয়ে ।

“নামঘোষা” গ্ৰন্থখনি এগৰাকী আত্মবিভোৰ মহাভক্তৰ আত্মপ্ৰকাশ ।
সেয়েহে গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে মহাপুৰুষজনাৰ ‘বসময়ী ভকতি’ হে কামনা
কৰিছে” .

“মুক্তিত নিম্পূহ যিটো সেই ভকতকো নমো

বসময়ী মাগোহো ভকতি ।

সমস্ত মন্তকমণি নিজ ভকতৰ বৈষ্ণৱ

ভঞ্জে হেন দেৱ যদুপতি ॥”

যি ভকতে মুক্তি স্বৰূপকো বাঞ্চা নকৰি মাত্ৰ ভক্তিহে বিচাৰে, তেনে নাৰদীয়
ভক্তিৰ মানৱমুৰ্ত্তি তেওঁৰ গুৰুদেৱ আৰু তেৰাৰ শাৰীৰ ভকত সকলক নমস্কাৰ
কৰি, দেৱ যদুপতিৰ নামত আত্মবিলোপ কৰি বসন্ত ভক্তিহে তেওঁ কামনা
কৰিছে ।

গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাই মাধৱদেৱে পাব পোৱা নাই ।
যিজন গুৰুৰ কৃপাত তেৰাৰ জীৱনৰ গতিধাৰাই সলনি হৈ গ’ল, যাৰ কৃপাত
তেওঁ “গোবিন্দৰ প্ৰেম অমৃতৰ নদী” সন্ধান পালে, সেইজন শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ
তেওঁৰ পৰম গুৰু । মাধৱদেৱে লিখিছে

“শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ

জানা যেন কল্পতৰু

ওহান্ত বিনাই নাই নাই নাই

আমাৰ পৰম গুৰু ।”

মাধৱদেৱ আত্মলিপিৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি স্বৰূপ । তেওঁ নিজকে সদায়ে দীন,
মুৰখমতি, পামৰমতি বুলিয়েই ভাল পায় । সেয়েহে তেওঁ লিখিছে :

“মই ছুবাচাৰ কেৱলে জোয়াৰ
আপৰাধী নাৰায়ণ ।
কমিয়োক হবি লৈয়ো দাস কৰি
পশিলো হেৰা শৰণ ।”

এনেকুৱা ধৰণৰ মহাপুৰুষজনাৰ উদ্ধৃতি আজিৰ সমাজ ব্যৱস্থাত নিতান্তই যে প্ৰয়োজন আছে তাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব ।

নামঘোষাৰ নামাৱলি খণ্ড অতি বহুস্তময় । মাধৱ পুৰুষে এই খণ্ডত নিৰ্গুণ বিষ্ণুৰ সগুণ দশৱতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে । ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মত সমাধি ভঙ্গ হোৱাৰ পিছতো সগুণ কালীমূৰ্ত্তিক মা, মা বুলি স্মৰণ কৰাৰ নিচিনাকৈ মাধৱপুৰুষেও আনন্দ সাগৰত ডুব গৈ শিছুত সগুণ উপাস্তদেৱতা কৃষ্ণৰ নাম লোৱাৰ লগে লগে পাৰ্থিৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ স্মৃতি অণু-কাললৈও নেপাহৰে । নামঘোষাত বসময়ী ভক্তি কেতিয়াবা কৃষ্ণ মহিমা, কেতিয়াবা গুৰুৰূপা আৰু কেতিয়াবা আত্মম্ৰাণি প্ৰধানকৈ এই তিনিটা প্ৰবাহৰে জলপ্ৰপাতৰ দৰে অবিৰাম সোঁতত বৰই লাগিছে । ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত কবলৈ গলে এই “নাম ঘোষাৰ” দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত, ভাগৱত পুৰাণ হ’ল ‘সমস্ত বেদান্ত সাৰ’ । ভাগৱতে সত্য তত্ত্বক ব্ৰহ্মৰূপে, পৰমাত্মৰূপে আৰু ভগৱন্তৰূপে নিকৰণ কৰিছে । একালে সেই তৰ চৈতন্ত-স্বৰূপ নিত্য-সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত, অচিন্ত, নিত্যশুদ্ধ বুদ্ধ নিৰ্গুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম, আনফালে সেয়ে পৰমপুৰুষ, পৰম ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাহুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ । ভাগৱত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুইতকৈও ওপৰত দুইবো কাৰণ, দুইবো নিয়ামক ।”

নামঘোষাৰ সাহিত্যৰ মূল্যবোধৰ ওপৰত ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে কৈ গৈছে “সাহিত্য হিচাপে ইয়াৰ মূল্য ইয়াৰ গভীৰ ভক্তিবশত । ভক্তিব ক্ষেত্ৰত মতামত নাই, ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত নামভেদ নাই । ইয়াত থাকে মাত্ৰ একাগ্ৰতা, ব্যাকুলতা, তপস্বিতা । শবৎ কালত সেই চিৰপৰিচিত গিৰি, নৈ, বন, উপবন আদিয়ে বিমলকান্তি ধাৰণ কৰাৰ দৰে, চক্ৰকিৰণৰ মুহূ পোহৰত চিৰপৰিচিত নৈৰ পানীৰ ওপৰত অপৰূপ জেউতি পৰাৰ দৰে বসময়ী ভক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰিত তিতা নানা মূলৰ পৰা সংগৃহীত ‘নামাঘোষাৰ’ পদপুঞ্জৰ ওপৰত এক অতিবৰ সৌন্দৰ্য্যৰ সম্পাত হৈছে ।”

মৌচাক সদৃশ কীৰ্ত্তনে যেনেকৈ ডেলা বুঢ়া সকলোকে মৌ পান কৰোৱা দি নববস দিব পাৰে নামঘোষা গ্ৰন্থখনিও প্ৰায় তেনে ধৰণৰ এখন ধৰ্মমূলক, অন্তৰ্গত কবিতাৰ, এগৰাকী আত্মবাস মহাভক্তৰ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব স্বৰূপ অমূল্য সম্পদ। “নামঘোষা নবনীত” নামৰ এখনি সৰু পুস্তিকাত উলিয়াই আচাৰ্য্য বিনোৱা ভাবে লিখিছে এইদৰে—“কীৰ্ত্তনখন গাখীৰৰ দৰে। গাখীৰ সাধাৰণতে সকলোৱে হজম কৰিব পাৰে। নামঘোষা মাখন, গতিকে তাক হজম কৰিবলৈ জন্ম কৰিবলগীয়া হয়।” বিনোৱাজীয়ে পুনৰ কৈছে—“এনে গ্ৰন্থই সমগ্ৰ প্ৰদেশকে (অসম) সংপথত চলাব পাৰিব। সমস্ত শিখ সমাজ ‘জপুজী’ আৰু ‘গ্ৰন্থচাহেৱৰ’ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে। তুলসী দাসৰ বামাংগৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু বিহাৰ। এনে একোখন শক্তিশালী গ্ৰন্থ আমাৰ দেশত আছে। সেই শাৰীৰ ‘নামঘোষাও’ এখন।” সেইদৰে অসমৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ লেখক ড সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীয়ে কৈছে—কালিদাসৰ ‘ৰঘুবংশ’, ভবভূতিৰ ‘উত্তৰ দামচৰিত’, অশ্বঘোষৰ ‘বুদ্ধচৰিত’ আদিৰ নিচিনা ধৰ্ম গ্ৰন্থবোৰ যি পৰ্য্যায়ৰ উচ্চ সাহিত্য, মাধৱদেৱৰ ‘নামঘোষাও’ সেই পৰ্য্যায়ৰে উচ্চ সাহিত্য।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নিজে নামঘোষাৰ সম্পৰ্কত লিখি গৈছে—“মই গুৰু সেৱা কৰি যি পালো, তাকে ঘোষাত থৈছো, অনেক শাস্ত্ৰ বিচাৰি যি বসন্তৰ পালোঁ, তাকো ঘোষাতে থৈছো আৰু পৰমাত্মা ইষ্ট হৃদিত থাকি যি বুদ্ধি দিলে তাকো মই ঘোষাতে থৈছো। এতেকে পদাৰ্থে, ভাৱাৰ্থে, তত্ত্বাৰ্থে, নিজাৰ্থে, গুচাৰ্থে, পৰমাৰ্থে, অন্তৰ্জোৰণ সৈতে, সন্তৰ কৃপাত পাব, আমাক সম্পূৰ্ণে দেখিব।” —(কথা গুৰু চৰিত) আন এজন গবেষক পণ্ডিত ড^o কালীচৰণ দাসে কৈ গৈছে. “মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ উপযুক্ত দ্ৰষ্টাৰ সংগ্ৰহায়ে বেদান্ত দৰ্শনৰ দ্ৰষ্টাৰ সংগ্ৰহায়েৰ অস্বৰূপ। কিয়নো এই বৰ্ণনা উপনিষদ ভিত্তিক।”

এনে ধৰণৰ উদ্ধৃতিয়ে নামঘোষাৰ অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা গভীৰ ভাব-প্ৰবণতাক আমাৰ মাজত সিচৰিত কৰি দিয়াত অনেক সহায়ক হৈ পৰে। শব্দবোৰৰ বিৰচিত কীৰ্ত্তন পুথিৰ পিছতে মাধৱদেৱৰ নামঘোষা সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় ধৰ্মগ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ ইতিমধ্যে হিন্দী, বঙলা, ইংৰাজী, পাঞ্জাবী আদি অনেক ভাষাতল অনূবাদ কৰা হৈছে। দেখা গৈছে ‘নামঘোষা’ৰ পৰা সংস্কৃত অনূবাদ কৰি ‘আচাৰ্য্য সংহতি’ নামক পুথিত সন্নিবেশ কৰা হৈছে।

এই অনূদিত গ্ৰন্থবোৰে বিশ্বৰ জনসাধাৰণৰ মাজত সংহতিৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাত এক সহায়ক হৈ পৰিছে।

নামঘোষাত সম্বন্ধৰ খোজ চিনো পোৱা যায়। . মিবি, কছাৰী, গাৰো, ভেতি, যবন আদিয়ে এই নাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে। সেই নাম সজ্ঞনে এনেধৰণে নিন্দা কৰিছে।

“গাৰো, ভেতি, যবনে হবিৰ নাম লয়।

হেনয় হবিৰ নাম সজ্ঞনে নিন্দয়।”

এইদৰে পৰ্বত পাহাৰৰ অটল গছৰ পৰা নি সৃত সাধাৰণ জলধাৰাই বিভিন্ন নৈ-আন জুৰিৰ সংস্পৰ্শত পৰি এক অপৰূপ ৰূপলৈ তৰু-ভূঞা, পদ্ম-পঙ্কী, জীৱ-জন্তুৰ মহৎ উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ কাজৰ পৰা ওলাই নামঘোষাখনে বিভিন্ন বেদ বেদান্তৰ পৰশ পাই আজিৰ জনমানসৰ সকলো দিশ সামৰি পৰমাত্মা পৰমব্ৰহ্মক লাভ কৰাৰ সহজ উপায়কণ উলিয়াই দি অসমীয়া সমাজৰ লগতে বিশ্ববাসীক ধন্ত কৰিছে।

অসমীয়া গল্পৰ তিনিটা স্তৰ

—যোগেশ দাস

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ স্থান পৃথিৱীৰ আন যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰেই—ই এটা অতিশয় জনপ্ৰিয় অঙ্গ। পাশ্চাত্য উনবিংশ শতিকাত শিল্প বিপ্লৱৰ ফল স্বৰূপে যেতিয়া মানুহ ক্ষিপ্ৰগতি জীৱনৰ সমুখীন হ’ল তেতিয়া চুটি চুটি ৰচনা পঢ়িয়েই সাহিত্যৰ সোৱাদ লবলৈ বাধ্য হ’ল, তদুপৰি আলোচনীৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হোৱা বাবেও গল্প প্ৰবন্ধৰ নিচিনা ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি হয়। বিশ্বৰ অগ্ৰাণু ঠাইত হোৱাৰ দৰে আমাৰ অসমতো চুটিগল্পৰ প্ৰচলন উক্ত কাৰণৰ বাবে হবলৈ ধাৰনেকি সেইটো নিশ্চিতভাৱে কোনেও নিৰ্ণয় কৰি দেখুৱা নাই। উনবিংশ শতিকাৰ ২য়—৩য় দশকৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ সৈতে হোৱা সংস্পৰ্শৰ ফলত যে আমাৰ সুপ্ৰাচীন সমাজখনৰ গতিশীলতা বৃদ্ধি হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। চাহ, তেল, কয়লা, কাঠ আদি ক্ষেত্ৰত যি উদ্যোগীকৰণ হৈছিল তাৰ পৰিণামত পশ্চিমীয়া শিল্প বিপ্লৱৰ দৰে নহলেও আমাৰ নিম্নাওয়াত প্ৰদেশখনত যন্ত্ৰ পাতিৰ লগতে মানুহৰো খদয়দয় লাগি গৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু দিখৌত ভাৰপনাও চলি, আৰু নামনিৰ পৰা উজনিলৈ দীঘলীয়া ৰেলপথ নিৰ্মিত হৈ মানুহৰ সমাগম বাঢ়িবলৈ ধৰে। এইবিলাকে নিশ্চয় আমাৰ প্ৰদেশৰ “লাহে লাহে”-ৰ জীৱনলৈ কিছু ক্ষিপ্ৰতা আনি দিয়ে। গুৱাহাটীত প্ৰবেশিকা বা এণ্ট্ৰেছ পৰীক্ষা দিবলৈ বা কটন কলেজত পঢ়িবলৈ উত্তৰ কামৰূপৰ কথাই নাই গোৱালপাৰা জিলাৰ পৰাও ল’ৰাইত আহিছিল—চীনদেশৰ সম্ৰাটসকলৰ দিনত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম শতিকাত চীনা ডেকাসকলে বজাঘৰীয়া চাকৰিৰ বাবে পৰীক্ষা দিবলৈ আহি পিকি, চহৰত গোট খোৱাৰ দৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে বহুতো অসমীয়া ছাত্ৰই উচ্চ শিক্ষা লভিবৰ বাবে সূদূৰ কলিকতালৈ গৈছিল—বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনী দুখনত লিখি থৈ গৈছে তেওঁলোকৰ দৰে অসমীয়া ছাত্ৰসকল কেনেকৈ কলিকতাৰ ব্যস্ততাৰ মাজত অপিয়াই পৰিছিল। সেই বেজবৰুৱায়েই পোন প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প লিখিবলৈ ধৰে। সেই গোহাঞিবৰুৱায়েই প্ৰকৃত অৰ্থত অসমীয়া উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এনেকৈ জীৱনৰ ক্ষিপ্ৰতাই একালে অসমীয়া লিখকক চুটি ৰচনা লিখিবলৈ যেনেকৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল, তেনেকৈ

আলোচনীবিলাকেও নিশ্চয় গল্প-প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ উৎসাহ বোগাইছিল : বেজবৰুৱাই বাঁহীৰ পিছত আৱাহনলৈকে বিভিন্ন আলোচনীত গল্প লিখি আহিছিল।

লক্ষ্যনাথ বেজবৰুৱাক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। তেওঁৰ আগতেও দুই-এটা গল্পৰ লেখীয়া কাহিনী ওলালেও সাহিত্যৰ এটা স্পষ্ট স্থাণা ৰূপে গল্প লিখিবলৈ লয় বেজবৰুৱাইহে (১৮৬৪-১৯৩৮)—আৰু সেইটো জোনাকী যুগ, বোমাষ্টিক যুগ। পাশ্চাত্যতো বোমাষ্টিক আন্দোলনৰ মাজতে গল্প সাহিত্যই এটা স্বতন্ত্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। তেওঁক অন্তৰ্ভুক্ত কৰা তেতিয়াৰ গল্পকাৰসকল হ'ল—নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ফুঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, বেণুধৰ শৰ্মা ইত্যাদি। এওঁলোককে প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া গল্পকাৰ বুলি পৰিগণিত কৰিব পাৰি। এওঁলোকৰ গল্পবিলাকত স্বাভাৱিকতে নতুনত্ব সৰ্ব্বোপৰি নানান দুৰ্বলতা পৰিলক্ষিত হয়। ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাতো গল্প সাহিত্যই ওনবিংশ শতিকাৰ নানান ভাষাত নানান ৰূপ লৈ বিকশিত হব ধৰিছিল। ওয়াছিংটন আৰ্ভিণ্ডৰ “ৰিপ ভেন উইংকল” গল্পটোক পোন প্ৰথম আমেৰিকান চুটিগল্প বুলি কোৱা হয়, কিন্তু ইয়াতো নানান ভৌতিক কাণ্ড আৰু এজন মাহুহ কুৰি বছৰ পৰ্বতৰ মাজত শুই থকাৰ নিচিলা কল্পনা কৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া গল্পবিলাকতো আধুনিক গল্প আৰু সাধুকথাৰ মিশ্ৰিত কল্পনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাইতো গল্প-পুথিৰ নাম “সাধুকথাৰ কুকি” দিছিলেই, তদুপৰি তেওঁ নিজে গল্পৰ লগতে সাধুকথাৰ কুকি দিছিল—যেনে “ঘৰ পতা ককা”, তেওঁৰ “এবাবাবী” গল্পত গছবিলাকে কথা পতা দেখুৱাইছে। শৰৎ গোস্বামীৰ “সামান্ত প্ৰাণী” বৰ মনোৰম কাহিনী হলেও সি মানৱ জগতৰ বস্তু নহয়। নগেন চৌধুৰীৰ “বসায়ন” গল্পটোত এটা মাহুহ বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰ ফলত এটা সৰু বাল্যবত পৰিণত হোৱা দেখুওৱা হৈছে, যিটো কিছু কষ্টকল্পিত ৰেন লাগে।

তথাপি এইবিলাক দুৰ্বলতা সত্ত্বেও এই প্ৰথম স্তৰতে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ কেবাটাও উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত আমাৰ চকুত পৰে। বাটকটীয়া বেজবৰুৱাই এই ক্ষেত্ৰত সৰ্বোচ্চ সন্মানৰ পাত্ৰ। তেওঁ ভদৰী ৰোৱাখোৱা, বাপীৰাম, পাতমুগী আদি কেইটামান চিৰকালৰ অসামান্ত গল্প আমাক দি থৈ গৈছে। ভদৰীৰ মাজত চিৰন্তন নাবীসত্তাৰ নিদৰ্শন, বাপীৰামৰ মাজেদি এক কল্পিত

হাস-প্ৰেৰণ অৱশেষ এটা চৰিত্ৰৰ মহত্ব, পাঁচমুগী নামৰ এজনী অসমীয়া গাভৰুক যোগেদি যোন বিষয়ক আধুনিকতম মনোবিশ্লেষণৰ দৃষ্টান্ত পাবলৈ সক্ষম হৈছোঁ। নকুল ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পবিলাকৰ মাজেদি আমি সমসাময়িক নতুন অসমীয়া সমাজখনৰ একোটি আভাস পাবলৈ সক্ষম হৈছোঁ— সাধাৰণ চৰিত্ৰ কেতবোৰৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ মাজেদি তাৰ একোখনি মনোবশ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। শৰৎ গোস্বামীৰ “ঘুহুচা” নামৰ দুই তিবোতা জনীয়ে নিৰ্মাণত ভাঙনাত অতিষ্ঠ হৈ উঠি স্বয়ং ক্ৰন্দনৰ বিক্ষেপেই বিদ্ৰোহ কৰাটো বেছ ভাংপৰ্শপূৰ্ণ। নগেন চৌধুৰীৰ উক্ত বসায়ন গল্পটোক আজিৰ যুগৰ বিজ্ঞান-ভিত্তিক কাহিনীৰ আগবঢ়ুৱা বুলিও কব পাৰি। চৌধুৰীৰ বিভিন্ন গল্পত বিশেষকৈ পুৰণা গোৱালপাৰা জিলাৰ নতুন জনজীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু ভাবতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবিও ফুটি উঠিছে।

যদিও বোমাটিক যুগৰ ভিতৰতে পৰে তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ যিহক আৱাহন যুগ বোলা হয় সেই সময় ছোৱাতহে অসমীয়া চুটিগল্পই বিশেষ বিকাশ লাভ কৰে। বিশ্ব গল্প সাহিত্যত এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তক বুলি বিবেচিত ক্ৰান্তৰ গী ছাৰ মোপাহাঁৰ প্ৰভাৱপূৰ্ণ—পোনপটীয়াকৈ নহলেও অন্ত্যন্ত পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় গল্পৰ আওকীয়া প্ৰভাৱপূৰ্ণ—এই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পই এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ব্যাপক জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰে। যদিও এই যুগত বেজবৰুৱা, নগেন চৌধুৰী আদিয়েও গল্প লিখি থাকে তথাপি বৰা দাশ, কৃষ্ণ ভূঞা, মুনীন বৰকটকী, প্ৰতিভা গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, জৈলোক্যনাথ গোস্বামী, চৈয়দ আৰু ল মালিক ইত্যাদি সকলকহে প্ৰকৃতভাৱে আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ বুলি ধৰা হয়। এই সকলে গল্পকাৰ অসমীয়া গল্পৰ প্ৰসাৰ সাধন কৰে আৰু একশ্ৰেণী অতিশয় জনপ্ৰিয় সাহিত্য ৰূপে স্বপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। জনপ্ৰিয়তাৰ এনে প্ৰসাৰৰ কাৰণেই ইয়াৰ পিছৰ পৰাই চুটিগল্পক নানান তাত্ত্বিক আৰু ৰাজনৈতিক মত প্ৰচাৰৰ বাহন ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লোৱা হয়। ১৯২৯ চনত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা, ডা. দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত, আৱাহন নামৰ মাজেকীয়া আলোচনী ধৰেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্বে মুহূৰ্তলৈকে চুটিগল্পৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাত মূখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

বৰা দাশ আৱাহন যুগৰ সৰ্বাধিক স্বপ্ৰতিষ্ঠিত আৰু জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। এই যুগ অতীত হৈ যোৱাৰ পিছলৈকে তেওঁ গল্প লিখি থাকে যদিও

আৱাহনৰ পাবত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বৰ্ষা যেতিয়া নামে, সেতুবন্ধন, ছলে-বলে-কৌশলে, অচল টকা আদি গল্পবোৰেহে প্ৰতিনিধিমূসক। তেওঁলোকৰ সময়ৰ ভিতৰতে অসমত উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটে আৰু ভাল ভাল চাকৰি লৈ এটা সুশিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হয়, যিসকলে কিছু পৰিশীলিত সাংস্কৃতিক জীৱন যাপন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি আৰু বিশ্ব-পৰিক্ৰমা-স্বৰূপ নতুন জীৱনবোধে এখন নতুন জগতৰ পটভূমি উক্ত শ্ৰেণীটোলৈ মুকলি হৈ যায়। বৰ্ষা দাশ প্ৰমুখ্যে উক্ত লিখকসকলে তেওঁলোকৰ চৌপাশৰ নব্য সমাজখনকে গল্পত ৰূপ দিবলৈ ধৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ভালেমান দিনলৈকে এই জীৱনৰ দৃষ্টভঙ্গী আছিল বোমাটিক। প্ৰফেছৰ, হাকিম আদি চৰিত্ৰ বিলাকেই আছিল নাথক, তেনেটক নাৰী চৰিত্ৰবিলাক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ শিক্ষিতা মহিলা আছিল। বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিক্খিমুমাৰ বৰুৱা) কলিকতীয়া গল্পবিলাকে। এই পৰ্যায়ৰে, যিবোৰত কলেজীয়া ডেকা গাঁভৰুৰ লঘু হাস্যমধুৰ জীৱন পৰিস্ফুট হৈছে। ইয়াৰ আগতে বেজবৰুৱাৰ ভালেমান গল্পতে কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাৰ নানান ঠাট্টা মন্তব্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ (নাঙলুচন্দ্ৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা আদি) ৰসালকৈ অংকন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ গল্পবিলাকত উচ্চশিক্ষিতৰ সংস্কৃত মানসিকতা আৰু বুদ্ধিদীপ্ততা বিশেষ ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্ষা দাশেই এই স্তৰটোক আটাইতকৈ ভালকৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

আন হাতে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পই অগ্ৰাণু ভালেমান দিশতো দিগন্ত বিস্তৃত কৰে। যেনে ৰুঞ্চ ভূঞা আৰু মুনীন বৰকটকীৰ গল্পত স্ত্ৰম্ন মনো-বিশ্লেষণ এক নতুন অৱতাৰণা। আধুনিক মন সমীক্ষণ চিকিৎসা পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱত বিশ্ব কাহিনী সাহিত্যত চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ৰহস্যই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰে। মনোবৈজ্ঞানিক ভিত্তিত স্ত্ৰম্ন অন্তৰ্ৰহস্য প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰাটো আধুনিক কাহিনী সাহিত্যৰ এটা উচ্চ প্ৰশংসিত বস্তু হৈ উঠে। পিছলৈ আমি বামধেম্‌ছ যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ গল্পবিলাকত যি স্ত্ৰম্ন মনোবিশ্লেষণ দেখিবলৈ পাওঁ তাৰ আৰম্ভণি ভূঞা আৰু বৰকটকীৰ হাততেই আৰম্ভ হয় বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি সামাজিক সচেতনতামূলক গল্পও আৱাহন যুগতে আৰম্ভ হয়। ৰুজিয়াৰ নতুন সমাজ ৰচনাৰ্থে সৰ্বহাৰাৰ শাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যি বিপ্লৱ হয় তাৰ চৌ সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে। তৃতীয় দশকত ভাৰতবৰ্ষতো সাম্যবাদী দল গঠনৰ দাবা

এই নতুন আদৰ্শ বিয়পোৱাৰ কাম আবশ্যক হয়। সেই বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নিচিনা গল্পকাৰ আমি এই যুগতে পাওঁ। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সামাজিক সচেতনতা আৰু মনোবিশ্লেষণ দুয়োটাকে সুন্দৰকৈ সংমিশ্ৰিত কৰি অসমীয়া গল্পক এটা নতুন সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰে, বাৰ্থতাৰ দান, ছিৰাজ আদি কিছুমান গল্পত তেওঁ এই বিলাক বিশেষত্ব প্ৰকটিত কৰে। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী নিজে এজন সমাজবাদী আছিল কাৰণে সমাজৰ অৱহেলিত শ্ৰেণীৰ, অতি সাধাৰণ বহুৱা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি এই ধাৰাৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, পতিত আৰু পতিতাৰ নিচিনা উৎকৃষ্ট গল্পত তেওঁ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰেই সামাজিক সচেতনতা প্ৰদৰ্শন কৰে। বোধহয় অসমীয়া চুটিগল্পৰ লিখক ৰূপে আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু সৰ্বাধিক (প্ৰায় দুহেজাৰ) গল্পৰ লিখক হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। তেওঁ গল্পকাৰৰূপে আৱাহন যুগতে লিখিবলৈ আবশ্যক কৰে আৰু মাধৱ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহী আলোচনীত ভালমান বোমাটিক গল্প লিখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে, কিন্তু পিছলৈ ৰামধেনু যুগত তেওঁ এজন সমাজ সচেতন লিখকৰূপে এটা পৰিবৰ্তিত ৰূপ ধাৰণ কৰে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনো আন এজন উল্লেখযোগ্য লিখক যি আৱাহনৰ দিনৰ পৰা ৰামধেনুৰ শেষলৈকে গল্প লিখি থাকে, দুয়োটা যুগতে লিখি আহিলেও ইজন লক্ষ্মীনাথৰ দৰে ফুকনেও মধ্যবিত্ত সমাজৰ দোষ ক্ৰটীৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি হাস্ত মধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টিত দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল—মহিমামৰী, মেধি আদি গল্পত তাৰ নিদৰ্শন আছে।

ঠিক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ লগাৰ লগে লগে আৱাহনো বন্ধ হৈ যায় আৰু আৱাহন যুগৰে পৰিসমাপ্তি ঘটে। অসমীয়া কাকত-আলোচনী কাগজৰ অভাৱত নোলোৱা হয়। যুদ্ধখনে গোটেই বিশ্বতে বিৰাট ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক পৰিবৰ্তন আনি দিয়ে। অসমো তাৰ পৰা বাদ নপৰিল। কিন্তু লগে লগে কিছু ভাল লক্ষণো ফুটি উঠে। ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাত আমাৰ কাৰণে নতুন আশাৰ দিগন্ত মুকলি হয়। হৈ যোৱা মহাসমৰে পৃথিৱীৰ অন্তান্ত দেশকে আমাৰ ওচৰ চপাই দিলে। ফলত যি সকল নতুন লিখকে স্বাধীনতাৰ ছত্ৰছাত্ৰাত কাপ হাতত তুলি ললে তেওঁলোকৰ বিদ্যুতৰ অভিজ্ঞতাই এখন পৃথক জগতৰ কথা লিখিবলৈ উদগনি দিলে। সমাজবাদ, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, বিশ্বজনীনতা, উৎপীড়িতৰ পক্ষাৱলম্বন আদিয়ে যেনেকৈ এচামক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে, তেনেকৈ অৱস্থিতিবাদ, ফ্ৰণ্ডেজী মনোবিশ্লেষণ আদিয়েও

আন এচাম গল্পকাৰক নতুন ভঙ্গীৰে কাহিনী লিখিবলৈ উদগনি দিলে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, যোগেশ দাশ, লক্ষ্মীন্দন বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, নিকপমা তামূলী (বৰগোহাঞি), সৌৰভকুমাৰ চলিহা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, বোহিণীকুমাৰ কাকতি আদি ভালেমান গল্পকাৰ ওলাই আহে যি সকলে ঘাইকৈ বামধেয় আলোচনীৰ জৰীয়েতে নতুন ভঙ্গীৰ গল্প লিখিবলৈ ধৰে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত মাহেকীয়া বামধেয় আলোচনীয়ে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মানসিকতা প্ৰতিবিম্বিত কৰে কাৰণেই এই যুগটোক বামধেয় যুগ বুলিও চিহ্নিত কৰা হয়। উক্ত গল্পকাৰসকলৰ বিভিন্ন জনৰ লেখত উক্ত বিশেষত্ববিলাক প্ৰকট হবলৈ ধৰে। আব্দুল মালিকে সাধাৰণ তৰপৰ চৰিত্ৰক মোহনীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰে আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ সামাজিক কলঙ্ক সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ কদাকাৰ ৰূপ ফুটাই তোলে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো আমাৰ প্ৰাচীন সমাজৰ সামাজিক ক্ৰটি বিচ্যুতি আৰু অতি নিঃস্বজনৰ প্ৰতি দৰদ প্ৰকাশ পায়। মেদিনী চৌধুৰীয়ে জনজাতীয় চৰিত্ৰৰ নিখুঁত চিত্ৰ অংকন কৰে। ভবেন শইকীয়াই সাধাৰণ মানুহৰ মানসিক সংঘাত সঘনো সূক্ষ্ম চিত্ৰ ফুটাই তোলে আৰু হোমেন বৰগোহাঁয়ে বলিষ্ঠ হাতেৰে মনোবিশ্লেষণধৰ্মী গল্প লিখি চমক খুৱায়। সৌৰভ চলিহাই মুহূৰ্ত একোটাৰ মূৰ্ত বা পৰিবেশ ফুটাই তোলাৰ চমৎকাৰ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু পিছলৈ কেইটামান চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্মৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱায়। উদ্যোগীকৰণৰ ফলত আমাৰ সমাজ-খনৰ যি পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে আৰু তাৰ ফলত আমাৰ পুৰণা মানুহখিনিৰ যি নৈতিক পৰিবৰ্তন হব ধৰিছে তাৰেই সূক্ষ্মৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে লক্ষ্মীন্দন বৰাৰ গল্পত।

যদিও বামধেয় যুগৰ সকলো গল্পকাৰৰ সৃষ্টিৰ পৰিচয় আমি ওপৰত দিয়া নাই তথাপি যিখিনিৰ আভাস দিয়া হৈছে সেইখিনিয়েই নিশ্চয় যথেষ্টভাৱে দেখুৱাইছে—এই যুগত গল্প কোৱাৰ বিষয়বস্তু আৰু দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ তুলনাত কিমান পৰিৱৰ্তিত আৰু বিস্তৃত হৈছে। যৌন সম্পৰ্কৰ কিছু নগ্ন বৰ্ণনা আৰু অৱস্থিতিবাদৰ অৱলম্বনত গল্প লিখাৰ প্ৰৱণতাত এই সময়তে দেখা যায়, কিন্তু সেইবোৰক বেছি পৰিমাণে অহুসৰণ কৰা চকুত নপৰে। বামধেয়তে শেহতীয়াকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা কেবাজনো উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰৰ কথা আমি আলোচনালৈ অনা নাই, কিয়নো তেওঁলোক একপ্ৰকাৰ সজ্জকৰ

লিখক, যিসকলে ভেটিয়া উজ্জল সজ্জাবনা দেখুৱাই পিছলৈ তালেয়ান ভাল গল্প লিখিছে।

বামধেহু যুগো অতীত হৈ গ'ল। আজি তাৰ পৰবৰ্তী অৱস্থাত সমাজৰ আৰু বেছি পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু তাৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ ওপৰোক্ত গল্পকাৰসকলৰ বাহিৰেও নতুন নতুন লিখক ওলাই আহিছে। কিন্তু আমি এই চুটি প্ৰবন্ধত তেওঁলোকৰ সময়ৰ গল্পৰ কথা কবলৈ যোৱা নাই। ওপৰত মাত্ৰ বেজবৰুৱাৰ কাল, আৱাহন যুগ আৰু বামধেহু যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰে এটি চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া গীতি-সাহিত্য

—ডক্টৰ জুল আৰ্জি

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ চতুৰ্থ বছৰত ঠিয় হৈ যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্য তথা সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে আমি সময়ৰ ফালৰ পৰা পঁচিশ বছৰৰ সীমা পাব হৈ আৰু অলপ পিচুৱাই যাব লাগিব, নহলে আলোচ্য বিষয়ৰ পটভূমি বচনা আৰু সম্যক আলোচনা সম্ভৱ নহব, কাৰণ অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু সংগীত বচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেবাগৰাকী গুণী ব্যক্তিৰ সৃষ্টিকাৰ্য্য পঞ্চাশৰ দশক বা তীব্ৰ আগৰে পৰা আৰম্ভ হৈ সত্তৰৰ দশক অতিক্ৰম কৰি সাম্প্ৰতিক কাললৈ বিয়পি আছে। তদুপৰি কোনো শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি কৰ্মক বহুত সময়ত একোটা নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ সীমাৰেখাৰ মাজত আবদ্ধ ৰাখি আলোচনা কৰিলেও, কেতিয়া সেই সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিব লগীয়া হয় আগতীয়াৰ্কে কব নোৱাৰি। গতিকে আমাৰ এই আলোচনা ঘাইকৈ যোৱা পঁচিশ বছৰক সামৰি হব যদিও, প্ৰকৃততেই ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱা বিয়পি থাকিব; কাৰণ স্বাধীনতা লাভৰ পিচৰ পৰা আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কম-বেছি পৰিমাণে যি পৰিৱৰ্ত্তনৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰে এটি অঙ্গ হিচাপে অসমীয়া গীতি-সাহিত্য আৰু সংগীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব। এই খিনিতে এনে ধৰণৰ সমীক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে সন্মুখীন হবলগীয়া কিছুমান অস্ববিধাৰ কথাও উল্লেখ কৰি যোৱা ভাল হব। প্ৰথম অস্ববিধা এয়ে যে আমাৰ ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা গীতৰ পুথিৰ সংখ্যা নিচেই ডাকৰ। বহুতো গীত এটা সময়ত বিভিন্ন মাধ্যমৰ যোগেদি আৰু মুখে মুখে বিখ্যাত বা জনপ্ৰিয় হৈছে, কিন্তু বোধহয় পাঁচ শতাংশ গীতিকাৰৰ বচনাও ছপা হৈ ওলোৱা নাই। গতিকে গীতি সাহিত্য হিচাপে আলোচনা কৰিবলৈ ললে এবাৰ পঢ়ি চাবলৈ কিছুমান গীত পাবলৈ বৰ টান। প্ৰকাশিত পুথিও তপতে তপতে সংগ্ৰহ নকৰিলে পিচলৈ পোৱা না যায়। দ্বিতীয়টো অস্ববিধা হ'ল এয়ে যে অসমীয়া গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰাটো এতিয়াও এটা বৰ কঠিন কাম হৈয়ে আছে, আনহাতে প্ৰয়োজনীয় বাস্তৱৰ সহযোগত যোগ্য শিল্পীৰ কণ্ঠত একোটা গীত টেপ বা কেছেটত বাণীবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ

কথাও বৰ সহজ কাম নহয়। তাৰ ফলত বহুতো ভাল গীতেও পাহৰণিৰ গৰ্ভত ঠাই পাইছে। আকাশবাণীৰ শুভাৰাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰত যিখিনি গীত বাণীবদ্ধ ৰূপত সংৰক্ষিত হৈছে সেইখিনি সকলোৰে বাবে সহজলভ্য নহয়। তত্পৰি তাৰ সকলো গীত স্থনিৰ্বাচিত বুলিও কব নোৱাৰি। এনে অৱস্থাত কেতিয়াবা প্ৰয়োজনৰ সময়ত স্থনিবলৈ বিচাৰিলে একোটা গীতৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বাণীবদ্ধ ৰূপ পোৱা নাযায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ বিষয়ে পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা দাঙি ধৰাও সহজ নহয়। এই আলোচনাত আমি তাৰ আভাস দিবলৈহে যত্ন কৰিম।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ পৰাই যে অসমীয়া গীত আৰু সংগীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেইগৰাকীমান প্ৰতিভাশালী পুৰুষে গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰি এটি পৰিৱৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল, সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় ৮কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ৮আনন্দিৰাম দাস আৰু ৮জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সংগীত সৃষ্টিৰ মাজত। তিনিও গৰাকী সংগীতজ্ঞই এটা কথা উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমৰ প্ৰাচীন সাংগীতিক ঐতিহ্যক অৱহেলা কৰি আধুনিক অসমীয়া সংগীত সমৃদ্ধ হ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁলোকে অসমৰ ষাউতিগুীয়া লোকসংগীত আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ সংগীত-পদ্ধতিক আধাৰশিলা স্বৰূপে লৈহে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ বৰষৰ সাজিবলৈ মানস কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি এই আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছে। কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈয়ে 'কামৰূপী সংগীত' নাম দি ভাৰতীয় সংগীতৰ মাজত অসমীয়া সংগীতৰ এটি স্বকীয়া শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। প্ৰাচীন অসমত প্ৰচলিত লুপ্তপ্ৰায় ৰাগ ৰাগিনী কিছুমান উদ্ধাৰ কৰি পুনৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ তেওঁ হাতে-কামে লাগিছিল, কিন্তু তেওঁৰ জীৱনকালত সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। আনন্দিৰাম দাসে ৰাইকৈ বিহুগীত আৰু বনৰোৱাৰ কথা আৰু সুৰৰ আধাৰত 'বনগীত' নামেৰে এবিধ আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এসময়ও এই 'বনগীত' যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু দাস ডাঙৰীয়াৰ তত্ত্বাৱধানত বাণীবদ্ধ হোৱা তেনে বহুতো গীতৰ গ্ৰামোন্মোহন বেকৰ্ডো ওলাইছিল। আনন্দিৰাম দাসৰ 'বনগীত'ৰ ধাৰা আগৰ তুলনাত কীৰ্ণ হ'লেও এতিয়ালৈ লোপ পোৱা নাই।

অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ কেন্দ্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এটা দুশাস্তৰ ঘটালে বুলি বিনংকোচে কব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ

আবশ্যি কালছোৱাত যেনেকৈ বঙলা ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছিল, তেনেকৈ অসমীয়া সংগীতৰ ওপৰতো বঙলা সংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই সময়ও প্ৰতিভাশালী আৰু দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন অসমীয়া সংগীতজ্ঞৰ অভাৱৰ বাবে বঙলা সংগীতৰ অবাঞ্ছিত কিছুমান প্ৰভাৱ অসমীয়া গীতৰ ৰচনা আৰু স্থৰৰ ওপৰত পৰিছিল। সেই কালত ৬লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আৰু ৬তুলন্ত দাসৰ দৰে বিচক্ষণ সংগীতজ্ঞৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল যদিও তেওঁলোক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তনকাৰী সংগীতকাৰ নাছিল। ক্ৰমোজনে প্ৰচলিত ভাৰতীয় সংগীতৰ ৰীতি আৰু প্ৰণালী অহুসৰণ কৰি অসমীয়া ভাষাত গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু তাত গতানুগতিকভাবে স্থৰ সংযোগ কৰিছিল। আনহাতে সেই কালতে দুই-চাৰিজন স্বল্প প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী অসমীয়া সংগীত শিল্পীয়ে বঙলা গীতক হুবহুতকৈ অহুকৰণ কৰি অসমীয়া গীত-ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু আনন্দীৰাম দাসৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও এই সৰ্বনশীয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ হৃদয়প্ৰসাবী প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায়ো চিন্তা কৰিছিল। তেওঁ ভালদৰে বুজিছিল যে নিজৰ ভৰিত ঠিয় দিব নোৱাৰিলে অসমীয়া সংগীতৰ কোনো ভবিষ্যত নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ অনন্তসাধাৰণ মননশীলতা আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰে প্ৰথমতে থলুৱা গীত মাত্ৰক আন্তৰিকতাৰে আদৰি আনি মৰ্য্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগে লগে জন মানসতো তেনে গীত-মাত্ৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু প্ৰীতি জগাই তুলিবলৈ প্ৰযত্ন আৰম্ভ কৰিলে। ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত সাহিত্যৰত্নী বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত অহুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনত ত্ৰিপ্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ স্বকণ্ঠত পৰিৱেশন কৰা দুটিমান গীতেৰে এনে প্ৰচেষ্টাৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। “শোণিত কুঁৱৰী” নাটকত সন্নিবেশ কৰা গীত কেইটাত তাৰ নিদৰ্শন জিলিকি আছে। তাৰপিচত জ্যোতিপ্ৰসাদে ক্ৰমে উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ যোৱতী স্থিতিটোৰ সৈতে অসমীয়া সংগীতৰ সমন্বয় সাধন কৰি নতুন সৃষ্টিৰ বাবে যত্নপৰ হ’ল। তদুপৰি উচ্চ-শিক্ষাৰ বাবে ইউৰোপলৈ গৈ তাত থকা কালছোৱাত তেওঁ কথাছবি শিল্পৰ বিষয়ে প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰাৰ লগতে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিছিল। এই অধ্যয়নৰ অভিজ্ঞতাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংগীতৰ সৈতে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সমন্বয় সাধনৰ কথাও চিন্তা কৰিছিল। তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰচেষ্টাই

সফলতা লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনা যথেষ্ট আছিল। এই বাবেই যে তেওঁ একাধাৰে এগৰাকী সংগীতজ্ঞ, গুণী স্বৰকাৰ আৰু মননলীল কবি সাহিত্যিক আছিল। ভাল গীত ৰচনাৰ বাবে সংগীতৰ যি কাৰিকৰী জ্ঞানৰ আৱশ্যক সেই জ্ঞান তেওঁৰ পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে আছিল আৰু গীতৰ কথাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পৰাকৈ কবি-প্ৰতিভাৰ অভাবো তেওঁৰ নাছিল। ভাৱাৰ ওপৰত অসাধাৰণ দখল থকা বাবে তেওঁৰ ভাব-প্ৰকাশৰ ক্ষমতাও আছিল অনন্ত-সাধাৰণ। এই সকলোবোৰ গুণৰ ওপৰত শিল্পীহিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল এটা স্পষ্ট জীৱনদৰ্শন। এহাতে উদাৰ মানৱপ্ৰেম আৰু আনহাতে নিৰ্ভাজ দেশপ্ৰেম তেওঁৰ জীৱনদৰ্শনৰ দুটা ফাল আছিল। এটা সবল সামাজিক চেতনা আছিল তেওঁৰ কলা সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত আত্মমুখী ভাবোচ্ছাস বিচাৰি পাবলৈ টান। তত্পৰি স্বৰৰ উপযোগী মাত্ৰায়ুক্ত অথচ অৰ্ধবহ শব্দচয়ন, গীতৰ তালৰ পিনে লক্ষ্য বাখি বিভিন্ন দৈৰ্ঘ্যৰ ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগ আৰু একোটা ভাবক অন্তৰংগী কৈ মূৰ্ত্ত কৰি তোলাৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত ৰচনাক এটা বিশিষ্ট ৰূপ বা আয়তন দান কৰিছিল। এনেবোৰ গুণৰ সমাবেশে তেওঁৰ সংগীত ৰচনাক এনে বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্ব দান কৰিছিল যে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংগীতলৈ এটি নতুন ধাৰা আদৰি আনিছিল বুলি নিশ্চয় কয় লাগিব। সংগীত আৰু সাহিত্যৰ মণি কাকন সংযোগে এই নতুন ধাৰাক সুন্দৰ, সুস্থ আৰু সবল কৰি তুলিছিল। বঙ্গদেশত যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিত্ব আৰু বিশাল ব্যক্তিত্বই কাব্য সংগীতৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল, তেনেকৈ অসমতো জ্যোতিপ্ৰসাদে কাব্য সংগীতৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা বুলি কব পাৰি। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা বৰ্ষ দশকলৈ অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাবে অনুভৱ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে এই নবম দশকলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত ধাৰাক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা কোনো নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, নাইবা তাৰ বাবে কোনো আন্দোলনেও গঢ়লৈ উঠা নাই। যিখিনি ব্যক্তিগত বা আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টা হৈছে সেইখিনি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিপূৰকহে বুলিব লাগিব, ভিন্ন ধাৰাৰ পৰিচায়ক নহয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমসাময়িক সংগীতকাৰসকলৰ ভিতৰত ৮বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম উভালিকে মনলৈ আহে। গুণী শিল্পী বিষ্ণুৰাভাৰ কিছু সংখ্যক ৰচনাত বিদ্যুত চমকৰ দৰে অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ

জিলিঙনি দেখিবলৈ পোৱা যায়, কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ বৰ বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ। তাৰ মাজত এটা অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰ পৰিচয় ফুটি ওলোৱা নাই। এনে লাগে যেন নানা কাৰণত বিষ্ণু বাভাৰ সংগীত-প্ৰতিভাৰ সম্যক বিকাশ ঘটিবলৈ নাপালে। ১৯৭৩ চনত পৰজ্ঞমন্ডৰ শুভ লগনত নায়েবে তেওঁৰ একুবিমান গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল। সেইখনৰ বাহিৰে কিছু দিনৰ আগলৈ তেওঁৰ গীতৰ এটি ভাল সংকলন পোৱাই সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। ১৯৮২ চনতহে 'বিষ্ণু বাভা সোঁৱৰণী গৱেষণা সমিতি'য়ে তেজৰ বোলেৰে লিখি ৰাম ইতিহাস নাম দি তেওঁৰ তিনি কুবিমান গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে। বহু দিনৰ আগতে প্ৰকাশিত যুক্তি-দেউল নামৰ সংগীত-আলেখ্য ধৰণৰ পুথিখনত বিষ্ণু বাভাৰ কিছু গীত প্ৰকাশ হৈছিল। পুথিখন বৰ্তমান হুস্তাপ্য। বিষ্ণু বাভা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু আৰু সহযোগী আছিল। তেওঁৰ সংগীত বচনাও আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অহুগামী, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে ব্যক্তি আৰু গভীৰতা বিষ্ণু বাভাৰ সংগীত বচনাত পৰিস্ফুট নহ'ল। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই সহজ-সৰল ভাষাৰে বচনা কৰা গীতবোৰত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে কাব্যিক গুণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছুমান গীতত ববীন্দ্ৰসংগীতৰ দৰে এটা বহুস্তবাদী আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাবো পৰশ লাগিছে। স্বৰৰফালে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যে সাধাৰণতে উজনি অসমৰ বিহুগীত, বিঘানাম, টোকাৰী গীত আদিৰ স্বৰৰ আধাৰত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ গীতৰ স্বৰ বচনা কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ কিছুমান গীতৰ স্বৰত ববীন্দ্ৰসংগীত আৰু অগ্ৰাণ্ড বঙলা গীতৰ স্বৰৰ প্ৰভাৱো নপৰা নহয়। তথাপি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সংগীত বচনাৰ মাজত তেওঁৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্ব সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সোমৰ সোলেং (১৯৫৫) নামৰ গীতি-নাটিকাখন বোধহয় চল্লিশৰ দশকতে "আৱাহন" আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল। এই পুথিখনত তেওঁৰ আগবয়সত ৰচিত কেবাটাও সুন্দৰ গীত পোৱা যায়। তেওঁৰ বাকীবোৰ গীতৰ পুথি প্ৰকাশ আৰু বাটৰ দশকতহে ছপা হৈ ওলাইছে। গুণধৰুণনি (১৯৫৮) জুইতী (১৯৫৯), আৰু শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল (১৯৬০) নামৰ সংকলন কেইটিত তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গীত পোৱা যায়। কিছু অপ্ৰকাশিত গীত ১৯৮১ চনত অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰা পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা ৰচনামূলীয়া অগ্ৰাণী আৰু মৌ টোকাৰী নামেৰে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ ভঙা টোকাৰীৰ স্বৰ আৰু খেল ভঙা খেল

স্বাৰস কবিতাৰ পুৰি ছুখনতো কেইটামান গীত পোৱা যায়। পাৰ্শ্বভিদ্ৰাৱাক
ৰচনা কবিত্বপূৰ্ণ, কাবিকৰী দিশত নিম্নজ অৰ্থচ একস্থৰীয়া আছিল।
সেইটোৱে আছিল এহাতে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য আৰু আনহাতে সীমাবদ্ধতা।
জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু বাভা আৰু পাৰ্শ্বভিদ্ৰাৱাক হোৱা পঁচিশ বছৰৰ সংগীত
ৰচক নহয়,—কিন্তু তেওঁলোকক বাৰ দি আধুনিক অসমীয়া গীতি-সাহিত্য
আৰু সংগীতৰ কথা আলোচনা কৰাটো একপ্ৰকাৰে সম্ভৱ নহয়। কাৰণ
পৰৱৰ্তী সংগীতকাৰ সকলৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ প্ৰভুত প্ৰভাৱ দেখিবলৈ
পোৱা যায়। গতিকে তিনিও গৰাকী পুৰুষক চকুৰ আগত ৰাখি তেওঁলোকৰ
পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা
কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

১২৪০ চনত আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ (ছিলং-গুৱাহাটী) স্থাপন
হোৱাৰে পৰা অসমীয়া সংগীত আৰু গীতি সাহিত্যৰ এটা নতুন স্তৰ আৰম্ভ
হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াক গীত ৰচনা যা স্থৰ সংযোজনৰ কালৰ
পৰা এটা নতুন ধাৰাৰ সূচনা বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু এই কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে
অসমৰ গায়ক গায়িকা, স্থৰকাৰ আৰু গীতিকাৰ সকলক এটি শক্তিশালী
নতুন মাধ্যম দান কৰিলে। ইয়াৰ আগলৈকে ছেগা-চোবোকাটকৈ ওলোৱা দুই-
চাৰিখন গ্ৰামোফোন বেকৰ্ডৰ বাহিৰে এজন অসমীয়া গায়ক বা গায়িকা
গোটেই অসমতে জনাজাত হোৱাৰ আন কোনো যান্ত্ৰিক মাধ্যম নাছিল। ১২৪৬
চনৰ পৰা কলিকতা অনাৰ্ঠাৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া
অন্তৰ্ধানৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া শ্ৰোতাৰ ওপৰত নামমাত্ৰহে পৰিছিল, কাৰণ
সেই অন্তৰ্ধান শুনিবলৈ সেই সময়ত মুঠমেয় অসমীয়া মানুহৰ ঘৰতহে বেতিঅ'
আছিল। ১২৪৮ চন পৰ্য্যন্ত অসমীয়া কথাছবি এক উজ্জ্বল ওলোৱা নাছিল।
গতিকে অসমীয়া সংগীত শিল্পীসকলে কেতিয়াবা কোনো উপলক্ষে ঠায়ে ঠায়ে
আয়োজন কৰা সংগীতানুষ্ঠান বা নাট্য অভিনয় আদিৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশৰ
বাবে প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ বাহিৰে আন বাট নাছিল। গুৱাহাটী অনাৰ্ঠাৰ
কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা
ভালেখিনি আঁতৰ কৰিলে। স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে এই কেন্দ্ৰৰ পৰা
প্ৰচাৰৰ বাবে প্ৰচুৰ গীত সাতৰ চাহিদাৰ সৃষ্টি হ'ল। সেই চাহিদা পূৰণ
কৰিবলৈ যথেষ্ট সংখ্যক গায়ক-গায়িকা, স্থৰকাৰ আৰু গীতিকাৰবোৰ প্ৰয়োজন
হ'ল। এক নতুন উদ্বীপনাৰে জ্যেষ্ঠ সংগীত-শিল্পী আৰু গীতিকাৰসকলে

নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে আৰু তাতে যোগদান কৰিলেহি এচাম নবীন সংগীত শিল্পী আৰু গীতিকাৰ। সংগীত শিল্পী সকলৰ মাজত কেবাজনো গীতিকাবো আছিল। তাৰ মাজৰ পৰাই কিছু সংখ্যক প্ৰতিভাশালী গায়ক-গায়িকা, সুরকাৰ আৰু গীতিকাৰ ওলাল। বাকীসকল সময়ৰ সৈতে এই ক্ষেত্ৰৰ পৰা লাহে লাহে আঁতৰি গ'ল। তেতিয়াৰে পৰা আকাশবাণীয়ে সংগীত শিল্পীসকলৰ দৰেই গীতিকাৰসকলৰো প্ৰকাশ আৰু স্বীকৃতিৰ প্ৰধান থল হৈ পৰিল।

অনাৰ্ঠৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰে পৰা প্ৰায় এটা যুগৰ ভিতৰত কেইগৰাকীমান খ্যাতনামা কবি-সাহিত্যিকে কিছু সংখ্যক কাব্যিক গুণ-সম্পন্ন গীত ৰচনা কৰি সমসাময়িক অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, মহেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, এম্ ইব্রাহীম আলি, পদ্ম বৰকটকী আদিৰ নাম মনত পৰিছে। এই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱীৰ *জলকানন্দা* (১৯৬৭) নামৰ সংকলনটিত তেখেতৰ সবহভাগ গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। *গীতি-শতদল* (১৯৫৬) নামেৰে মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ গীতবো এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। বাকী কেইগৰাকীৰ গীতৰ সংকলন আমাৰ চকুত পৰা নাই।

সেই সময়তে কেইগৰাকীমান, সংগীতশিল্পীৰ গীত ৰচনাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম লব লাগিব পুৰুষোত্তম দাসৰ। ১৯৪৬ চনত কলিকতা অনাৰ্ঠৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা অসমীয়া অস্থান প্ৰচাৰ হোৱা সময়তে শ্ৰীদাসে তাৰ সংগীত বিভাগত চাকৰিয়াল হিচাপে যোগদান কৰে, আৰু তেতিয়াত পৰাই যথেষ্ট সংখ্যক গীত ৰচনাৰে অসমীয়া গীতৰ অভাৱ পূৰণ কৰাত উল্লেখযোগ্য বৰঙনি আগবঢ়ায়। ১৯৪৮ চনত তেওঁ গুৱাহাটী অনাৰ্ঠৰ কেন্দ্ৰলৈ বদলি হৈ আহে আৰু আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিলৈ তেওঁ এই কেন্দ্ৰৰ সূৰ্য্য সংগীতৰ প্ৰযোজক হিচাপে কাম কৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। আকাশবাণীৰ সৈতে এনে বনিষ্ঠ সম্পৰ্কই এই হোৱা কালৰ অসমীয়া সংগীতৰ সৈতেও তেওঁক বনিষ্ঠভাবে বিজড়িত কৰিছিল। নিজে এগৰাকী ভাল সুরকাৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ গীতবোৰ কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, অজুৰুল নাথ, বাণী পাল, শিৱ ভট্টাচাৰ্য আদি স্বকণ্ঠ শিল্পীৰ যোগেদি চম্ভিৰ দশকৰ পৰাই বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। ১৯৪৬ চনত

প্ৰকাশিত স্মৃতিবাণী নামেৰে তেওঁৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলনটিত সেই কালৰ কেবাটিও জনপ্ৰিয় গীত সঙ্কিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত “কাৰেঙৰ পদূলিৰ বকুল ভাগত পুৰি বিনায় বনৰে পথি”, “অলকাৰ পথে যেন্দুত চলে যক্ষৰ বাবতা লৈ”, “আছিল আকৌ উত্তলা ফাগুন”, “কৰে হেৰ তই বাটকরা”, “বাগৰ জীয়াৰী কান্দে মাজ বাতিহে”—আদি গীত নিশ্চয় এতিয়াও বহুতৰ মনত আছে। সবহভাগ গীতেই গ্ৰামোন্মোহন বেকৰ্ড হৈ ওলাইছিল। পঞ্চাশৰ পৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰতো তেওঁ বহুতো জনপ্ৰিয় গীত বচনা কৰিছে। অলমৰ বঙালি বিহু উৎসৱত উদ্বোধনী গীত হিচাপে গোৱা “শ্ৰীময়ী অসমীৰ গীতশ বুকুত উঠে উছৰৰ মধু আনোড়ন”, গীতটিয়ে পুৰুষোত্তম দাসক অসমৰ গাঁৱে ভূঞা সৰ্বজন পৰিচিত গীতিকাৰ আৰু স্মৰণশীল স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। তেওঁ একাধিক অসমীয়া কথাছবিৰ সংগীত বচনা আৰু পৰিচালনাও কৰিছে। পুৰুষোত্তম দাসৰ বচনা অভিনয় নহয়,—কিন্তু মনোগ্ৰাণীভাৱে সাৱলীল। তেওঁৰ এটা নিজস্ব প্ৰকাশভংগী আছে আৰু গীতৰ উপযোগী ভাষাও তেওঁৰ আয়ত্তাধীন। তেওঁৰ গীত কাৰিকৰী দিশতো নিমজ্জ। স্মৃতিবাণীৰ পিচত ত্ৰিবেণী (১৯৫০), শ্ৰীময়ী (১৯৬০) আৰু পোৱা নাই পৰসাদ (১৯৭৬) নামেৰে তেওঁৰ তিনিখন গীতৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে।

পুৰুষোত্তম দাসৰ প্ৰায় সমসাময়িক কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য গীত বচক সংগীতশিল্পী আছিল ৮দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৮মুক্তিনাথ বৰদলৈ, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, নৱ বৰুৱা, শিৱ ভট্টাচাৰ্য আৰু পৰাগধৰ চালিহা। কৰনী আৰু ইন্দ্ৰমালতী নামেৰে দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ গীতৰ দুটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। পিতৃ কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈৰ আদৰ্শেৰে ধলুৱা সংগীতৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া সংগীত বচনাৰ প্ৰয়াসী মুক্তিনাথ বৰদলৈ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী গীতিকাৰো আছিল। তেওঁ আমাক শুভ্ৰজন (১৯৬০), কুমকুম (১৯৬৫) আৰু ফুল-চন্দন (১৯৬৭) নামেৰে তিনিখন গীতৰ পুথি উপহাৰ দি গৈছে। তেওঁৰ গীতৰ বচনা কাব্যিক, কাৰিকৰী দিশত নিমজ্জ আৰু সংযোজনৰ উপযোগী, কিন্তু কিয় নাজানো এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতে পাবলগীয়া সমাধৰ পোৱা নাই। স্মৃতিবাণীৰ কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গীতাবলী (১৯৫৬) নামেৰে এটি সংকলন ছপা হৈ ওলাইছে। তাত কেইটামান জনপ্ৰিয় গীত আছে যদিও সকলো গীত সমানে বসোভীৰ্ণ হোৱা নাই।

গায়ক নৱ বৰুৱাই এসময়ত “বহাগবে আকাশত বিজুলীয়ে নাচি যায়”, ‘ফাগুনবে পচোৱাই আঁচলকে উৰুৱায়’ আদি কিছুমান গীতেৰে শ্রোতাৰ মন জয় কৰিছিল, কিন্তু দুটাৰমান দশকৰ আগতে অসমৰ বাহিৰলৈ গৈ নৱ বৰুৱা নিবৱ হৈ পৰিল। স্বকণ্ঠ গায়ক শিৱ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকাল মৃত্যুৱে তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ পূৰ্ণ স্বযোগ নিদিলে। এসময়ৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ উৎসাহী কৰ্মী পৰাগধৰ চলিহাই সংগীতৰ ক্ষেত্ৰ চাহ এৰা দি অন্তত্ৰ গতি কৰিলে। এই থিনিতে গায়ক ক্ষীৰদাকান্ত বিষয়াৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। ডেওঁৰ জালিকা (১৯৪২) আৰু গীতি বাথিকা (১৯৫১) নামেৰে গীতৰ দুটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

উক্ত সংগীতকাৰসকলৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো গীতিকাৰে আকাশবাণী শুৱাহাটীৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় এটা যুগ গীত ৰচনাৰে বৰঙনি আগবঢ়াইছিল। নগাৰ্বৰ ৮মলিন বৰাই সেই একে ঠাইৰে সংগীতশিল্পী ৮দুৰ্গা ভূঞা, ইন্দ্ৰামূল মজিদ আৰু তাৰিকুদ্দিন আহমদৰ সংস্পৰ্শত বহুতো স্বৰীয়া গীত ৰচনা কৰিছিল। সুৰৰ কবিতা (১৯৫১) নামেৰে তেওঁৰ গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালতে কমল চৌধুৰীৰ কণ্ঠত বিখ্যাত হোৱা—“হে নিমিত্ত জনতা। উঠা উঠা, জাগা জাগা, ভাঙা তোমাৰ বীৰবতা”—গীতৰ ৰচয়িতা উমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ নতুন দিনৰ আৱাহন (১৯৫০) নামেৰে গীতৰ সংকলন এটি ছপা হৈ ওলাইছে। সেই সময়ৰ আন কেইগৰাকীমান গীতিকাৰ আছিল অনিল বায়চৌধুৰী, প্ৰশান্ত বৰুৱা, শুচিত্ৰতা বাৰচৌধুৰী, সত্যপ্ৰভা দাস, বোহিণী কাকতি, মোহিনী শইকীয়া আদি। সংগীতশিল্পী ধনচন্দ্ৰ দাসৰ ত্ৰিৰাগ (১৯৪২) নামেৰে গীতৰ সংকলন এটিও আমাৰ হাতত পৰিছে। এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখ কৰা লাগিব যে উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ কিছু সংখ্যক ৰচনাত সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক গুণ প্ৰকাশ পালেও, তাৰ সবহভাগৰে বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী আছিল গতাহুগতিক। আনকি গুণী সংগীত শিল্পীসকলেও গীত ৰচনাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। গতিকে এনেদৰে কব পাৰি যে এইসকল গীতিকাৰৰ ৰচনাই আধুনিক অসমীয়া গীতৰ ধাৰা অব্যাহত ৰখাত সহায় কৰিছিল যদিও, তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত বিশেষ বৰঙনি যোগাব পৰা নাছিল।

পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে গতাহুগতিক ধাৰাৰ সমান্তৰালভাবে চকুত পৰা ব্যতিক্ৰম হৈ দেখা দিছিল ড° ভূপেন হাজৰিকাই। তেওঁ একাধাৰে

স্বকণ্ঠ গায়ক, বিচক্ষণ স্তবকাৰ আৰু কবি-গীতিকাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰিয় শিল্প আৰু উত্তৰ সাধক ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ স্তবকাৰ সাংগীতিক আদৰ্শক বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত ভালেখিনি সফলতা অৰ্জন কৰিছে। কিশোৰ কালৰে পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু বাতাৰ দৰে ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যত তেওঁৰ সংগীত প্ৰতিভাই পৰিপুষ্ট লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ উভয়ে আছিল সংগীত কলাৰ মোল বুজা শিল্পীস্বৰূপ ব্যক্তি। সৰুৰে পৰা অসমৰ সংগীত পৰম্পৰাৰ সৈতে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰাখিছিল আৰু বুজা হোৱাৰে পৰা ভাৰতীয় সংগীতৰ সৈতেও পৰিচিত হৈ উঠিছিল। যৌৱন কালত বহুদিন ধৰি ইউৰোপ আৰু আমেৰিকা ভ্ৰমণ কালত পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সৈতেও ভূপেন হাজৰিকাৰ সম্যক পৰিচয় ৰাখিছিল। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি আৰু শব্দগুণশক্তি-সম্পন্ন এই শিল্পী গৰাকীয়ে য'তে যি ভাল সংগীত শুনিছিল তাৰে কিছু নিজে আয়ত্ত কৰি ল'ব পাৰিছিল। এনে বিচিত্ৰ সম্ভাৰ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমন্বয়ে ভূপেন হাজৰিকাৰ অসাধাৰণ সংগীত প্ৰতিভাক সমাজ, সক্ৰিয় আৰু সৃষ্টিশীল কৰি তুলিছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে বিদেশৰ পৰা উভতি আহি যিবোৰ নতুন গীতৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেইবোৰে সময়কালীন অসমীয়া শ্ৰোতাক এটি নতুন আশ্বাসৰ সন্ধান দিলে। ভূপেন হাজৰিকাই কিশোৰ কালৰ পৰাই গীত আৰু স্তব ৰচনা কৰিছিল যদিও মধুকণ্ঠ গায়ক হিচাপেহে তেওঁ অধিক বিখ্যাত আছিল। এইবাৰ তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ মাজত গীত ৰচনা, স্তব সংযোজনা আৰু গায়নৰ ত্ৰিবেণী সংগম পৰিপূৰ্ণ ৰূপত বিকশিত হ'ল আৰু তেওঁৰ নতুন সংগীতে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰলৈ এটি যুগান্তৰ আনিলে। গতাত্মগতিক ধাৰাৰ পৰা কালৰি কাটি গৈ তেওঁ এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সংগীতৰ ধাৰা সৃষ্টি কৰিলে, যিটোৱে সময়সাময়িক অসমীয়া সংগীতশিল্পীসকলৰ অলস মানসিকতাক এটি তীব্ৰ জোকাৰণি দিলে। সেই জোকাৰণিত আত্মতৃষ্টিৰ টোপনিৰ পৰা থকমক্ কৈ সাব পাই উঠি এছাৰ অসমীয়া শিল্পীয়ে নতুন সৃষ্টিৰ বাবে উত্তোষ আৰম্ভ কৰিলে। সেই কাল ছোৱাত ভূপেন হাজৰিকাৰ “দোলাহে দোলা”, “শিল ভাঙ্ ভাঙ্ ভাঙোতা”, “মাহুহে মাহুহৰ বাবে” আদি গীতত শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু সামাজিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি উঠিছে, সেইদৰে ‘পানেইব পোনাৰণ’, ‘পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাহতে’ আদি বেলাড জাতীয় গীতৰ মাজেৰে দলিত দুৰ্বল মাহুহৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহানুভূতি প্ৰকাশ হৈছে, আৰু “নাগৰ সংগমত

কতনা সঁতুৰিলো”, “বই এটি বাঘাবৰ” আদি গীতত শিল্পীৰ বিশ্ব দৰ্শনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে, আৰু “জোনাকৰে বাতি অসমীৰে মাটি”, “ব’দ পুৱাবৰ কাৰণে মাতিবানো কাক” আদি গীতৰ মাজেদি শিল্পীৰ দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয় সংহতিৰ ভাব কলাহুলত ভাবে প্ৰকাশ হৈছে। ভূপেন হাজৰিকা জ্যোতাৰ কচি আৰু মনস্তত্ত্ব বুজা গতিশীল ব্যক্তিত্বৰ শিল্পী। জাতীয় বা সামাজিক জীৱনত যেতিয়াই যি ধৰণৰ ভাবনা-চিন্তাৰ আলোড়ন উঠিছে, তেতিয়াই তেওঁৰ গীতত তাৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ “কামে সীমান্ত দেখিলো”, “কত জোৱানৰ মৃত্যু হ’ল”, “আমি অসমীয়া, বহুত দুখীয়া বুলি সাৱনা লভিলে নহব”, “বিভীৰ পাৰে সহস্ৰ জনেৰে হাঁহাকাৰ শুনি”, “ব্ৰহ্মপুত্ৰ আজি বহুমান” আৰু “মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মহামিলনৰ তীৰ্থ” আদি এলানি গীতত সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ সাংগীতিক ইতিহাস লিপিবদ্ধ হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ বিবিধ সংঘাতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰে ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতক প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক কবি কুলিছে। নিজৰ সংগীত ৰচনাত অসমীয়া সংগীতৰ সৈতে দেশ বিদেশৰ সংগীতৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন কৰি তেওঁ অসমীয়া সংগীতৰ দিগন্ত ভালেখিনি বিস্তৃত কৰিলে। ভূপেন হাজৰিকাই যোৱা তিনিটা দশকৰ ভিতৰত নানা প্ৰয়োজনত নানা ভাবৰ গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত মিঠা প্ৰেমৰ গীতো আছে। “বহু দিনৰ আগতে” বা “নতুন নিমাতী নিয়ৰবে নিশা”, বাইবা “নতুন নাগিনী তুমি কালনাগিনী”, অথবা “স্নেহেই আমাৰ শত প্ৰাবণৰ” আদি প্ৰেমৰ গীতো তেওঁৰ নিজৰ প্ৰকাশভংগীৰে সমৃদ্ধ। ভূপেন হাজৰিকাৰ সকলো গীত সমানে উচ্চ মানৰ নহয়। কেতিয়াবা তেওঁ নিজৰ প্ৰত্যাশিত মানতকৈ নিম্ন মানৰ গীতো ৰচনা কৰিছে, কিন্তু কথা আৰু স্বৰৰ মধুৰ মিলন তেওঁৰ সংগীতৰ অহুকৰণীয় গুণ। বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশ পোৱা ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ সংকলন চাৰিখন হ’ল—জিলিকাৰ লুইতৰে পাৰ (১৯৫২), সংগ্ৰাম লগে আজি (১৯৬২), আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগলা (১৯৬৯) আৰু বহুমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ (১৯৮০)।

স্বাধীনোত্তৰ কালত ভূপেন হাজৰিকাৰ সামান্তৰালভাবে খ্যাতি লাভ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট সংগীতকাৰ আছিল ৮কত্ৰ বৰুৱা। তেওঁ নিজে হুগায়ক, নিপুণ সুরকাৰ আৰু কবিত্বপূৰ্ণ গীতিকাৰ আছিল। কত্ৰ বৰুৱাৰ সাংগীতিক আদৰ্শ একপ্ৰকাৰে আনন্দিবাস দাসৰ অহুগাৰী, কিন্তু বকীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ

আছিল। তেওঁৰ গীতত কলংপৰীয়া বৰুৱাই সহজ-সৰল বৰুৱা ভাষাজ্ঞ অসমীয়া গাৰ্ভগীয়া জীৱনৰ ৰূপ আৰু ৰং ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁৰ স্বৰ বচনাও সৰল অথচ শ্ৰুতিমধুৰ আছিল। তেওঁ অসমীয়া আধুনিক গীতলৈ বিহগীতৰ মিঠা স্বৰ আৰু চপল ছন্দ আদৰি আনিছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ সংগীতৰ সৈতেও কত্ৰ বৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছিল আৰু এই স্বৰ্ভিৰ স্বৰৰ প্ৰভাৱো তেওঁ সংগীত বচনাৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইটো অৱজ্ঞে নিসংকোচে কব পাৰি যে কত্ৰ বৰুৱাই বিভিন্ন চানেকীৰ ভাল স্বৰ বচনা কৰিছিল যদিও, বনগীত সুৰীয়া গীত বচনাতহে তেওঁ সৰ্বাধিক কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ “পকা ধানৰ মাজে মাজে সৰু সৰু আলি”, তাঁতৰ দোৰেপতি চলায় ঘনেপতি”, “অ’চেনাই মইনা এ, তোৰ ওঁঠৰ হাঁহি হৰিলে কোনে” আদি গীত আজিও নতুন হৈয়ে আছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰেই নিচল্য মাহুৰৰ স্তম্ভ দুখৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহানুভূতি কত্ৰ বৰুৱাৰ বচনাতোঁ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ বিখ্যাত “হযেবা জেতুকীবাই” গীতটি তাৰ এটি উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এসময়ত চৰকাৰী প্ৰচাৰ বিভাগৰ চাকৰিগাল কত্ৰ বৰুৱাই বহুত সময়ত প্ৰযোজনৰ দাবীত প্ৰচাৰধৰ্মী গীতো বচনা কৰিছিল, কিন্তু তেনে প্ৰচাৰৰ বাবে লিখা গীতেই যে কেতিয়াবা জনপ্ৰিয় গীতত পৰিণত হ’ব পাৰে তাৰ স্বন্দৰ নিদৰ্শন হ’ল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত দলং (শৰাইঘাট দলং) নিৰ্মাণ উপলক্ষ্যে লিখা তেওঁৰ “চিমিক চামাক মৌজলে অ’লুইভত, আশাবে চাকিটি জলে” গীতটি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা উপলক্ষ্যে উদ্বোধনী গীত হিচাপে ৰচিত ভূপেন হাজৰিকাৰ “জিলিকাৰ লুইভ-বে পাৰ” গীতটোও একে ধৰণৰ। সেই গীতটোৱে সাময়িক উপলক্ষ্যৰ সীমা পাৰ হৈ এটা উৎকৃষ্ট জাতীয় ভাৱৰ গীত বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। ভূপেন হাজৰিকাৰ তুলনাত কত্ৰ বৰুৱাৰ সংগীতৰ পৰিসৰ ঠেক আছিল, কিন্তু অসমীয়া আধুনিক গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰচেষ্টাত তেওঁৰ অৱদান নিশ্চয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু অৱগীয়া। ১৯৬৮ চনত কলংপৰীয়া গীত নামেৰে কত্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলনটি প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৮৪ চনৰ জুন মাহত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে “কত্ৰ বৰুৱাৰ গীত” নাম দি তেওঁৰ গীতৰ এটি বৃজ্ঞ আকাৰৰ সংকলন ছপাই উলিয়াইছে। বোধহয় এই সংকলনত তেওঁৰ সকলোখিনি ভাল গীতেই সামৰা হৈছে।

বিগত তিনিটা দশকৰ দুগৰাকী বাটকটীয়া সংগীতকাৰৰ পিচতে আকি

এতিয়া আন কেইগৰাকীৰান সংগীত-শিল্পীয়ে গীত আৰু স্বৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আগবোৱা বৰঙনিৰ কথা উল্লেখ কৰিম। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সুকল্ম গায়িকা আৰু কবি ড° লক্ষ্মীৰা দাসৰ কথা প্ৰথমেই মনলৈ আহিছে। শ্ৰীমতী দাসে কলেজীয়া ছাত্ৰী অৱস্থাৰ পৰাই গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু ১৯৪২ চনতে তেওঁৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল। লক্ষ্মীৰা দাসৰ গীতৰ ৰচনা কাৰিকৰী দিশত নিম্ন আৰু কাব্যিক গুণতো চহকী। জীৱনৰ নানা দিশৰ বিচিত্ৰ অহুত্ব তেওঁৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। শ্ৰীমতী দাসে সাধাৰণতে নিজৰ ৰচনাত স্বৰ সংযোগ কৰা নাছিল, অসমৰ সবহভাগ খ্যাতনামা স্বৰকাৰেই তেওঁৰ গীতত স্বৰ সংযোগ কৰিছে আৰু শ্ৰীমতী দাসৰ উপৰিও বহুতো গায়ক গায়িকাই তেওঁৰ গীত গাইছে। এসময়ত তেওঁ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বুজ্জন সংখ্যক গায়ক গায়িকাৰ গীতৰ যোগান ধৰিছিল। লক্ষ্মীৰা দাসৰ গীতৰ সংখ্যাও সহস্ৰাধিক হব। প্ৰথমৰ পিচত শ্ৰীমতী দাসৰ সূৰসে হু (১৯৫৬), গীতাৰ্থ (১৯৫৬), ময়ূৰপাখি (১৯৫৮), অন্তৰ্গত নদী (১৯৭২) আৰু অ' মোৰ চিকুণী দেশ (১৯৮০)—এই পাঁচখন গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই সুগায়ক হেমেন হাজৰিকা ৰচিত গীত আৰু স্বৰে শ্ৰোতাৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ বনগীত-সুৰীয়া গীত ৰচনাত তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। “অ' চিকুণ বিছটি”, “উকা পথাৰত লুকাভাকু”, “এখুজি দুখুজি নখে মাটি লেখি” আদি শ্ৰীহাজৰিকাৰ এশানি গীতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁ যথেষ্ট সংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছে যদিও হেমেন হাজৰিকাৰ কোনো গীতৰ সংকলন এতিয়ালৈ ছপা হৈ ওলোৱা নাই। সংগীতশিল্পী দেবেন শৰ্মা আৰু মুকুল বৰুৱায়ে কিছুসংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছে। দেবেন শৰ্মাই কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে শলিঙা নামেৰে তেওঁৰ কেইটামান গীতৰ এটি সৰু সংকলন ছপাই উলিয়াইছিল। মুকুল বৰুৱাৰ গীতৰ কোনো সংকলন নাই। এই প্ৰবন্ধ লেখকৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু স্বৰাবোপিত কিছু সংখ্যক গীতেও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই শ্ৰোতাৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, জীতেন দেৱ, মুকুল বৰুৱা, ৮ময়ন্ত হাজৰিকা আদি স্বৰকাৰসকলৰ স্বৰ সংযোজনাবেও লেখকৰ কিছুসংখ্যক গীতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। এতিয়ালৈ এই প্ৰবন্ধ লেখকৰ মন্বাক্ৰান্তা (১৯৫৭), অঘৰা ককাই দেউৰা গীত (১৯৫৮), আৰু অকুটুপ (১৯৬২) নামেৰে তিনিখন গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। বাণিব

দশকৰ পৰা স্তায়ক ৮নলিনী চৌধুৰী বচিত কিছু সংখ্যক গীতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতৰ কোনো সংকলন আমাৰ হাতত পৰা নাই। পঞ্চাশৰ দশকতে গীতিকাৰ অমিত সৰকাৰে তেওঁৰ বচিত গীতত স্বৰ সংযোগ কৰি নিজে গাইছিলো। এতিয়াও আকাশবাণী যোগে তেওঁ লিখা বহুতো ভাল গীত বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত শুনিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ গীতৰ এটি সংকলন হ'ল জোৰাসুৰি নিবিড় বাতি।

নিজে গায়ক বা স্বৰকাৰ নহলেও চাৰি গৰাকী খ্যাতনামা অসমীয়া কবিয়ে গীত বচনাত বিশেষ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দি গীতিকাৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। অৱশ্যে চাৰিওজনৰে কেই গৰাকীমান কুতী স্বৰকাৰৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা বাবে তেওঁলোকৰ সৰহভাগ গীতৰ বচনা কাৰিকৰী দিশতো জটীমুক্ত হোৱা দেখা যায়। এটা কথা কিন্তু খাটাং যে এই কবি গীতিকাৰসকলৰ বচনাই আধুনিক অসমীয়া গীতৰ সাহিত্যিক মান বহুখিনি ওপৰলৈ তুলি ধৰিলে। এতিয়া সেই উচ্চ মান টিকাই বখাটোহে কঠিন কাম হব যেন লাগিছে। কেশৱ মহন্তই চল্লিশৰ দশকৰ পৰাই বহুতো বিখ্যাত গীত বচনা কৰিছে। এসময়ত ৮ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু ৮কল্প বৰুৱাৰ স্বৰ সংযোজনাত শ্ৰীমহন্তৰ ভালেমান সুন্দৰ গীতে জন্ম লাভ কৰিছিল। পিচলৈ খগেন মহন্ত, বমেন বৰুৱা আৰু কেইজনমান নবীন স্বৰকাৰে সেই ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কেশৱ মহন্তৰ “কাউৰী পৰে”, “সোণেৰে গঢ়ালো সঁচকৰা থাক”, “স্বপ্নলাব জীয়েকক চাওঁ বুলি সোমালো”, “বৰমুণৰ বতৰত মই না ফুটে মটৰত” আদি গীত সহজে পাহৰিব নোৱাৰি। এইটো স্বৰূপ কথা যে তেওঁ এতিয়াও গীত লিখিবলৈ এৰা নাই। শ্ৰীমহন্ত সামাজিক চেতনাসম্পন্ন সজাগ কবি আৰু গীতিকাৰ। তেওঁ নানা বৰণীয়া গীত বচনা কৰিছে যদিও, স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ গীতত শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু সামাজিক অন্তায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে কলাসুলভ প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ পাইছে। কিছু পৰিমাণে আওপকায়া প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ বহুতো গীতৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। অৱশ্যে তেনে প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ কিছুমান গীত অস্পষ্ট আৰু সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ বাবে দুৰ্বোধ্য কৰিও তুলিছে। বৰ্তমানলৈ কেশৱ মহন্তৰ ব'ম জিকিমিকি (১৯৮), কুঁৱলী আতৰি যা (১৯৬৪) আৰু দিশ ধৰলি বৰণ (১৯৭০) নামেৰে তিনিটা গীতৰ

সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাসুৰীয়া গীতবোৰে নয়াৰূপ লাভ কৰে বাইটকৈ বিশিষ্ট সংগীতশিল্পী ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ স্বৰ আৰু স্বকণ্ঠৰ যোগেদি। পঞ্চাশ আৰু বাঠিৰ দশকতে বীৰেন দত্তৰ কণ্ঠত কবি বৰুৱাৰ “আকাশ আমাক অকণি অন্ধমশ দিয়া”, “বহাগৰ দুপৰীয়া, মন মোৰ বহাগৰ শীৰ্ণ নদী”, “সৌ পথাৰৰ কঁহুৱা ফুল” আৰু “ধুনু ধুনু ধুনীয়া মোৰ আইটিজনী” আদি গীতে বসিক ভ্ৰোতাৰ মাজত এটি যুত্থ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কবি বৰুৱা আৰু সংগীতকাৰ দত্তৰ স্তম্ভ সংযোগে সন্তৰ্ভৰ দশকলৈ আমাক কেইটামান উচ্চ মানৰ অসমীয়া গীত উপহাৰ দিছে। বোধহয় বাঠিৰ দশকতে মনৰ স্বৰৰ নামেৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পিচত আৰু তেওঁৰ গীতৰ পুথি প্ৰকাশ হোৱা নাই। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য গীতিকাৰ স্বৰূপে পৰিচিত হয় প্ৰথমতে বয়েন বৰুৱা আৰু ৬জয়ন্ত হাজৰিকা আৰু পিচলৈ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ স্বৰৰ মাজেদি। অৱশ্যে পিচলৈ অগ্ৰান্ত স্বৰকাৰেও তেওঁৰ কেইটামান গীতত প্ৰতিমধুৰ স্বৰ সংযোগ কৰিছে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই গীতিময় অল্পভূতিৰে সিক্ত। তেওঁৰ গীতত তেনে অল্পভূতিৰ ইংগিতপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰময় প্ৰকাশ ঘটিছে। বীৰেন দত্তৰ স্বৰ আৰু কণ্ঠত শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যৰ “সাঁতোখন স্বৰদি লৈ”, “সৌ শিৰিৰ ভালত এজনী চবাই”, “যদি চবাই হলোহেতেন” আদি গীতে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। অগ্ৰান্ত স্বৰকাৰৰ স্বৰেৰে তেওঁৰ “নীল নীল নীলা, সোণ অলে ৰূপ অলে আৰু অলে হীৰা”, “এদিন এজাক বৰষুণ পৰিছিল”, “বহু, মেলি দে তোৰ দুখৰ দুখন হাত” আদি গীতো জনপ্ৰিয় হৈছে। ১৯৬০ চনতে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলন সোনালী সাঁকো (৬জয়ন্ত বৰুৱাৰ কপালী নন্দীৰ সৈতে একেখন পুথি হিচাপে) প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পিচত তেওঁৰ ভোম্বাৰ বাঁহী (১৯৭৬) আৰু ভোম্বাৰ গান (১৯৭৮) নামেৰে দুটি গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। এইখিনিতে কপালী নন্দীৰ বচয়িতা ৬জয়ন্ত বৰুৱাৰ বিষয়ে দুবাৰ উল্লেখ কৰি থব পাৰি। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ কালে চিত্ৰময় গীত বচনাৰে ডেকা গীতিকাৰ জয়ন্ত বৰুৱাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। বাইটকৈ অজিত সিংহ আৰু বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ স্বৰে জয়ন্ত বৰুৱাৰ গীতক সজাই-পবাই শুৱনী কবি উলিয়াই দিল। সেই সময়ত তেওঁৰ “কণমান বৰশিৰে ছিপ”, “তুলি দিলো মন-ভিঙাৰে পাল”, “এজাক চবাই উৰি যায়”—

আদি গীতৰ কথা নিশ্চয় বহুতৰ মনত আছে। কিন্তু নাজানো বাঠিৰ দশকৰ শেষ ভাগৰ পৰাই জয়ন্ত বৰুৱা লাহে লাহে নিবৰ হৈ পৰিল। এই বছৰৰ (১৯৮৪) মাজ ভাগতে জয়ন্ত বৰুৱাৰ অকাল বিয়োগ ঘটিছে। ১৯৬২ চনক আৰম্ভণিতে মুকুল বৰুৱাৰ স্বৰেৰে ভূপেন হাজৰিকাই গোৱা—

“সীমাৰ সিপাৰে তৃপ্তি আমাৰ

মাজত তুৰাৰ নৈ,

সাগৰ তীৰত পৰি বলো আমি

শামুকৰ গোলা হৈ।”

—এহ গীতটোৰ যোগেদি মহিলা কবি ড° নিখিলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গীত বচনাৰ প্ৰতিভা সংগীত বসিকসকলৰ চকুত পৰে। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ বহুতো গীতে মুকুল বৰুৱা, জিতেন দেৱ, ৮জয়ন্ত হাজৰিকা আদি স্বৰকাৰৰ স্বৰেৰে সমৃদ্ধ হৈ ভূপেন হাজৰিকা, দীপালী বৰঠাকুৰ, ৮জয়ন্ত হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে স্মৰ্ত্ত শিল্পীসকলৰ যোগেদি প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। কাব্যিক ব্যঞ্জনাত্মক নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গীত সাংগীতিক গুণেৰেও চহকী। তেওঁৰ বচনাত নানা বহণীয়া অম্লভূতিৰ সুপ্ৰকাশ দোখবলৈ পোৱা যায়। প্ৰেমল কোমল অম্লভূতিৰে পৰা কঠিন জীৱন সংগ্ৰামৰ অভিজ্ঞতালৈকে বিবিধ বিষয়বস্তু গীতিময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত শ্ৰীমতী বৰদলৈয়ে সমান দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বহুতো গীত বচনা কৰিছে যদিও এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতৰ সংকলন ছপা হৈ ওলোৱা নাই।

পঞ্চাশ আৰু বাঠিৰ দশকৰ ভিতৰত আৰু বহুতো গীতিকাৰৰ গীত আকাশ-বাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হৈছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গীতিকাৰসকল আছিল ৮স্বৰ্ঘ্য বৰা, বত্ৰ ওজা, ইউচুফ হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, ৮মতীশ দাস, অম্বুবাধা দাস, লীলা গগৈ, লুবল হক, আলিমুনুনিছা পিয়াৰ, ভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞানানন্দ বৈষ্ণৱ, নীলিমা দত্ত, বাণী বৰদলৈ, যতীন বৰা, নিহাৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নিত্যা দত্ত, ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শনকান্ত বেতীয়া ফুকন আদি। এইসকলৰ ভিতৰত ৮স্বৰ্ঘ্য বৰাৰ স্মৰণ কৰিঙা নামেৰে এটি গীতৰ সংকলন বোধহয় পঞ্চাশৰ দশকৰ আগভাগতে প্ৰকাশ হৈছিল। আলিমুনুনিছা পিয়াৰৰ স্মৰ-বিজৰা (১৯৫৬) নামেৰে এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। যথেষ্ট সংখ্যক জনপ্ৰিয় গীতৰ বচক লীলা গগৈৰ ইতিমধ্যে গীতি-মাজৰা (১৯৬৪) আৰু সোণালী (১৯৭৮) নামেৰে দুটি গীতৰ

সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। ছন্দৰ ধ্বনি নামেৰে নিত্যা দত্তৰ আৰু স্তবৰ মাধুৰী নামেৰে নিহাৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ একোটকৈ গীতৰ সংকলন ছপা হৈ ওলাইছে। ৮সতীশ দাসে কেবাটাও জনপ্ৰিয় গীত ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশত তেওঁৰ জীৱিত কালত এটিও গীতৰ সংকলন নোলাল। বাকীসকল গীতিকাৰৰো কিছুসংখ্যক ৰচনাই সময়ে সময়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল,—কিন্তু উল্লেখ কৰা সকলৰ বাহিৰে আন কাৰো গীতৰ প্ৰকাশিত পুথি আমাৰ হাতত পৰা নাই।

বাঠিৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰা স্তবৰ দশকৰ ভিতৰত এচাম নতুন গীতিকাৰে আকাশবাণীৰ শুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ৰচনাৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক গুণৰ বাবে ছিজেঞ্জমোহন শৰ্মা আৰু ইন্দ্ৰিছ আলিয়ে প্ৰথমে আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্বৰ ছাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। স্তব ৰচনাতো হাত থকা বাবে এই দুয়োজন গীতিকাৰৰে ৰচনা কাৰিকৰী দিশতো যথেষ্ট নিমজ।

“হে উদাস দীপৰ শলিতা,

মই চগা মোৰ যুত্যাৰে বটো

বিক্ত হিয়াৰ কবিতা।”

নাইবা, “সপোনৰ এটি পখী মেলি দিছে ছুটি পাখি

কাৰবত তুমি মোৰ মধুজোন আছে সাক্ষী।”

অথবা, “কোন পথে যাম কেনি গলে পাম

স্বপ্ন নদীৰ ঘাট

জোনৰ ভিঙা বঙৰ শিঙা

দীপাঙ্গবৰ বাট।”

এনেবোৰ শাৰীৰ মাজেদি ছিজেঞ্জমোহন শৰ্মাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যৰ এটি আভাস পাব পাৰি। মোৰ গীত (১৯৮০) এতিয়ালৈ প্ৰকাশিত তেওঁৰ একমাত্ৰ গীতৰ সংকলন।

“মোক অলপ অশ্রু দিয়া

মই তোমাক হাঁহি দিম,

মোক এটি জীৱন দিয়া

মই তোমাক আশা দিম।”

নাহাঁবা, “স্বৰূপী আকাশে কিনো অপৰূপ ছবি থাকে

তবাই তবাই তোহাৰ চকুৰ ভাষা থাকে।”

অথবা, “তয়ে ময়ে একে আইবে একে বুকুৰ লোণ

তয়ে সোধ বাবে বাবে মইলৈ তোৰ কোন।”

উক্ত গীত কেইফাকিৰ পৰা ইন্দ্ৰিছ আলিৰ শীতৰ ভাবধাৰা আৰু
বচনাভংগীৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে ইন্দ্ৰিছ আলিৰ
মিৰিৰিলি (১৯৬২) আৰু সুৰমিতা (১৯৭৫) নামেৰে গীতৰ দুটি সংকলন
প্ৰকাশ হৈছে।

বাঠি আৰু সন্তৰ দশকত যথেষ্ট সংখ্যক গীত বচনা কৰিছে নগেন
বৰাই। প্ৰথমতে সংগীতকাৰ দেবেন শৰ্মাৰ স্তবেৰে নগেন বৰাৰ
কেবাটাও গীত জনপ্ৰিয় হয়। পিচলৈ আন কেবাজনে স্তবকাৰে তেওঁৰ
বচনাত স্তব সংযোগ কৰিছে। নগেন বৰাৰ বচনা সহজ-সৰল আৰু স্তব
সংযোজনাত উপযোগী। বাঠিৰ দশকৰ শেষৰফালে প্ৰকাশিত গীতি-গুঞ্জল
নামৰ সংকলনটি ধৰি এতিয়ালৈ ত্ৰিবাৰ ছটা গীতৰ সংকলন দেখিবলৈ
পাইছো। তেওঁৰ প্ৰকাশিত আনকেইখন গীতৰ পুথি হ’ল—মন দিলো
(১৯৭১), স্তবৰ সঁাকো (১৯৭৮), মন-কুঞ্জৰ স্তবতি (১৯৮০), অলপ মৰম
(১৯৮১) আৰু নাম বাখিলো চম্পাৱতী (১৯৮১)। দেখাত নগেন বৰাৰ
প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যা সৰহ হলেও সেই পুথিবোৰত সংকলন কৰা গীতৰ
সংখ্যা সৰ্বমুঠ দুশ মানহে হব, কাৰণ তেওঁ পোন্ধৰটা বা কুৰিটা গীতেৰেও
একোটি সংকলন উলিয়াইছে।

বাঠিৰ শেষভাগৰ পৰা সন্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী
আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ যোগেদি গীত প্ৰচাৰ হোৱা আৰু কেইগৰাকীমান নতুন
গীতিকাৰ হ’ল—প্ৰশান্ত বৰদলৈ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি, হেমন্ত গোস্বামী,
নলিনীৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, হীৰেন গোহাঁই, তৰুণ শৰ্মা, পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য,
নীলকান্ত শৰ্মা, গুণমণি বৰা, গুণীন বাজখোৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহেন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত,
হেমন্ত দত্ত, নবীনচন্দ্ৰ কাথহাজৰিকা, কীৰ্ত্তিকমল ভূঞা, হীৰেন গোস্বামী,
অম্বথ বৈষ্ঠ, তপন নাথ, সূৰ্য্যকুমাৰ ৰাজা, মুনীন দত্ত, অপূৰ্ব বেজবৰুৱা আদি।
এইসকলৰ ভিতৰত হেমন্ত গোস্বামীৰ মনৰ ৰজ্জ দ্বাৰ খুলিলো (১৯৭১),
প্ৰশান্ত বৰদলৈৰ মনৰ পানচৈ (১৯৭৬), নবীনচন্দ্ৰ কাথহাজৰিকাৰ পখিলা
পাখিৰ লাও, গুণমণি বৰাৰ মন-মোৱালিৰ স্তবতি (১৯৮০) আৰু

পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ষাঠৈ, অদীৰ নাম কি (১৩৮৪-৮৫৭) নামেৰে গীতৰ সংকলনকেইটি পঢ়িবলৈ পাইছো। বাকীসকলৰ গীতৰ পুথি আমাৰ হাতত পৰা নাই। প্ৰকাশিত পুথিকেইখনৰ কিছু সংখ্যক গীত স্থৰ সংযোজনাবে ক্ৰতিমধুব আৰু জনপ্ৰিয়ও হৈছে, কিন্তু সবহভাগ গীতৰে বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী গতাহুগতিক। নাম লোৱা আন গীতিকাৰসকলৰ আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত দুই-চাৰিটা গীতহে শুনিছো। তাৰে কোনোটো গীত ভাল লাগিছে,—কিন্তু আটাইবোৰ নহয়।

সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে, নাইবা আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে বেজিঅ'ল নাম শুনিবলৈ পোৱা গীতিকাৰসকল হৈছে—বিনোদ পাঠক, ফজলুল কবিত, গীতা হাতীকাকতি, সন্ধ্যা দেৱী, কবী হাজৰিকা, দীপালী কাকতি, বিবিদেৱী বৰবৰা, বংকিম শৰ্মা, মানিক দাস, মালবিকা গোস্বামী, ছবিন মোধি, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, অৰুণিমা ভৰালী, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, মৃণালকুমাৰ চৌধুৰী, বজ্জনী হাজৰিকা, ব্ৰজেন বায়চৌধুৰী, প্ৰফুল্ল পাঠক আদি। এই তালিকাত নিশ্চয় দুই-চাৰিজন নবীন গীতিকাৰৰ নাম বাদ পৰিব, কাৰণ আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰই সময়ে সময়ে নতুন নতুন গীতিকাৰৰ বচনা অল্পমোদন কৰিয়েই আছে। উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত ফজলুল কবিতৰ ঝংকাৰ (১৯৭৮), গীতা হাতীকাকতিৰ কেৰুটাচৰ গীত (১৯৭৯) তিনিকুৰি স্মীত আৰু গীত মোৰ চিত্ত (১৯৮৩) আৰু সন্ধ্যা দেৱীৰ খেৱালী মনৰ ছবি (১৯৮০) নামেৰে চাৰিখন গীতৰ পুথি আমাৰ হাতত পৰিছে। বাকী সকলৰ গীতৰ কোনো সংকলন এতিয়ালৈ চকুত পৰা নাই। এই কনিষ্ঠ গীতিকাৰসকলৰ বচনাৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়াৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই বুলি ভাবি তাৰ পৰা বিৰত থাকিলো।

গীতিকাৰসকলৰ গাইগুটীয়া সংকলনৰ উপৰিও ছগৰাকীমান সংগীতপ্ৰেমী ব্যক্তিয়ে বিভিন্ন গীতিকাৰৰ গীতৰ একোটি বুজন আকাৰৰ সংকলন উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰকাশিত তিনিটা সংকলন আমাৰ হাতত পৰিছে। প্ৰথম সংকলনটি ১৯৬৪ চনতেই প্ৰকাশ হৈছিল স্তব্ধ সাগৰৰ অুকুঙা বুটলি নামেৰে। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল শিৱসাগৰৰ জগত চেতিয়াই। সংকলনটিত ত্ৰিচেতিয়াই সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ পৰা পুথিখনৰ প্ৰকাশৰ কাললৈকে উনসত্তৰ গৰাকী গীতিকাৰৰ শতাধিক গীতৰ সন্নিবেশ কৰিছে। উক্তপৰি গীতখিনি পাৰ্ধ্যমানে কালাহুজ্জ্বলিকভাবে,

সজোৰাত এইটো এটা মূল্যবান গীতৰ সংকলন হৈছিল। ১৯৮৪ চনৰ ভিত্তৰতে বাবুল দাসে গীতি-সঞ্চয়ন নামেৰে প্ৰথম আৰু বিত্তীয় খণ্ড বুলি দুটা গীতৰ সংকলন সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। সংকলন দুটিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা একেবাৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ কনিষ্ঠ গীতিকাৰৰ বচনালৈকে সামৰা হৈছে। গীতবোৰৰ উপস্থাপনত কোনো ধৰণৰ ক্ৰম বা নীতি অনুসৰণ নকৰাত সংকলন দুটি বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ হৈছে। তথাপি প্ৰায় দুকুৰি গীতিকাৰৰ বহুতো জনপ্ৰিয় বিখ্যাত গীত একেলগে সামৰি ধোৱা বাবে বাবুল দাসৰ শ্লাগ লব লাগিব। এনে ধৰণৰ আন সংকলন এতিয়ালৈ আমাৰ হাতত পৰা নাই।

ওপৰৰ সমীক্ষাটোৰ পৰা বুজিব পৰা যায় যে আধুনিক অসমীয়া গীতি-সাহিত্য সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা নিচেই নগণ্য নহলেও গুণৰ ফালৰ পৰা বৰ সম্ভাষণজনক নহয়। গীতি সাহিত্য আমাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এটি অৱহেলিত আৰু দুৰ্বল অংগ। এই বিষয়ে নিয়মীয়া আলোচনাতো নহবেই আনকি এতিয়ালৈ এটি নিৰ্ভৰযোগ্য পূৰ্ণাংগ আলোচনাও হোৱা নাই। যোৱা পঁচিশটা বছৰত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ গতিত আবোহণ নহৈ অৱবোহণ হোৱা যেনহে লাগিছে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰে পৰা প্ৰায় এটা যুগ গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যি উৎসাহ উদ্দীপনা দেখা গৈছিল, যোৱা দেৰটামান দশকত সি স্থিৰিত হৈ অহা যেন অনুভৱ হৈছে। এইটো অস্বাভাৱিক যেন লাগিলেও সঁচা যে সমসাময়িক জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি নবীন গীতিকাৰসকলৰ যি আগ্ৰহ আৰু সজাগ দৃষ্টি থাকিব লাগিছিল, তেওঁলোকৰ লবহভাগ ৰচনাতে তাৰ পৰিচয় নাই। আনহাতে টুলুঙা ভাবৰ বহু ব্যৱহৃত বিষয়বস্তু লৈ প্ৰচুৰ পৰিমাণে গীত ৰচনা হব লাগিছে। সন্তীয়া অনুকৰণেও কোনো কোনো গীতিকাৰৰ ৰচনাক খৰ্ব কৰিছে। তদুপৰি কৃত্তীলক বৃত্তিও নোহোৱা নহয়। কোনো কোনো গীতিকাৰে বঙলা, হিন্দী বা উৰ্দু গীত বা গজল কিছুমান অলপ ইফাল সিফাল কৰি অসমীয়া ৰূপত নিজৰ ৰচনা বুলি চলাই দিয়াও দেখা গৈছে। বহুতো গীতত আকৌ ভাব আৰু ভাষাৰ সংগতি বিচাৰি পাবলৈয়ো টান। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে গীত ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী দিশৰ প্ৰতি উদাসীনতা বৰকৈ চকুত পৰে। স্বৰ ৰচনাৰ ফালেও কোনো নতুন ধাৰা দেখা নাযায়। প্ৰচেষ্টা নোহোৱা নহয়, কিন্তু উল্লেখযোগ্য স্ফুৰ্ত্তিহে হোৱা নাই। প্ৰকৃততে ভূপেন হাজৰিকাৰ পিচত যোৱা পঁচিশটা বছৰত অসমীয়া লগগীতৰ ক্ষেত্ৰত অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ আগমন হোৱা নাই

আৰু সেয়েহে অভিনৱ গীত আৰু সংগীতবোৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। মাথোন এটি মন্থৰ স্ৰুতিহে প্ৰবাহিত হৈ আছে। তাৰ মাজত বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাবলৈ নাই।

এইখিনিতে এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা অসমৰ শিল্পী-সাহিত্যিক আৰু সংগীত কৰ্তৃপক্ষৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিব খুজিছোঁ। বৰ্তমান আকাশবাণীৰ ওৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰই অসমীয়া গীতিকাৰসকলৰ স্বীকৃতিৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছে, এই দুটা কেন্দ্ৰৰ কৰ্তৃপক্ষই অহুমোদন নকৰা কোনো গীতিকাৰৰ বচনা গায়ক গায়িকাসকলে আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰিব নোৱাৰে। আকাশবাণীৰ বাহিৰে গীতিকাৰসকলৰ স্বীকৃতিৰ বাবে অসমত আন মাধ্যম নাই বুলিলেই হয়। এনে পৰিস্থিতিত প্ৰকৃতপক্ষে আকাশবাণীয়েই আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যবোৰ গতি নিৰ্ণায়ক ভাষ্যবিধাতা হৈ পৰিছে। সেই ফালৰ পৰা আকাশবাণীৰ ওৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ কাছত এটা গধুৰ দায়িত্ব পৰিছেহি। এই দুই কেন্দ্ৰৰ কৰ্তৃপক্ষই কি পদ্ধতিৰে, কি গুণাগুণ চাই আৰু কি মানদণ্ডৰ জুখি গীত নিৰ্বাচন কৰে সেইটো অসমীয়া গীতি সাহিত্য তথা সংগীতৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বৰ্তমানলৈ আকাশবাণীৰ দ্বাৰা অহুমোদিত ছকুৰিবোৰ অধিক গীতিকাৰৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুকুৰিমানৰ বচনাহে কম বেছি পৰিমাণে প্ৰচাৰ হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। কোনো কোনো গীতিকাৰৰ বচনাই স্তব পৰশ বিচাৰি আকাশবাণীৰ আলমাবীৰ ভিতৰতে নিৰৱে দিন গণিব লাগিছে। আনহাতে আকৌ সঘনে প্ৰচাৰিত কিছুমান গীতৰ বচনা শ্ৰোতাৰ কৰ্ণপীড়াৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। কি কাৰণত এনেবোৰ অৱচন ঘটিব লাগিছে সেইটো চালি-জাবি চোৱাৰ আৱশ্যক হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত গায়ক-গায়িকা আৰু স্বৰকাৰসকলৰ দায়িত্বও কম নহয়। তেওঁলোকে গীতৰ বচনাৰ প্ৰতি উদাসীন নহৈ অধিক মনোযোগেৰে গীত নিৰ্বাচন কৰিলে আৰু আকাশবাণীয়ে অধিক দায়িত্বশীলতা আৰু সচেতনভাবে গীত তথা গীতিকাৰক অহুমোদন জনালে আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ সোঁতও উঠি অহা জাঁজ জাববোৰ আপোনা-আপুনি আঁতৰি যাব।

নীলমণি ফুকনৰ ‘মানসী’

—নগেন চৌধুৰী

সাহিত্যৰ আলোচনা কৰা এক দুৰূহ কাম। তদুপৰি কবিতাৰ আলোচনা আৰু কঠিন। সৰ্বোপৰি এনে এজন কবিৰ কবিতা আলোচনা কবিৰ বিচাৰিছো যিজন পুৰুষ অসমৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিকে আক্ৰমণ আৰু মৰমৰ। যিজনক সকলোৱে ‘ককা’ বুলি সম্বোধন কৰে। সেইজন ককা নীলমণি ফুকনৰ ‘মানসী’ বৰ্তমান এখন দুপ্ৰাপ্য গ্ৰন্থ। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত, অথচ পঢ়িবলৈ নোপোৱা পুথিখনৰ ওপৰত সেয়ে বিশেষ আলোচনা হোৱাও দেখা নাযায়।

এইটো স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই যে বহুনাথ চৌধাৰী, ‘তুমি’ৰ কবি অধিকাংশৰি ৰায়চৌধুৰী, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, যতীন ছুৱৰা, নলিনীবালা দেৱী, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা আদিৰ তুলনাত কবি হিচাপে নীলমণি ফুকন নিপ্পত্ত। কবিৰ অইন কবিতাৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত অন্তৰ্ভুক্ত নকৰাকৈ (অবশ্যে সমগ্ৰ কবিতা অধ্যয়নবিনে কবিৰ জীৱন দৰ্শন নিৰূপণ কৰা কঠিন) ‘মানসী’ পঢ়ি অনুমান হয় যে কবিৰ কাব্যিক উচ্ছাস আছে, কিন্তু সেই উচ্ছাসক কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে সূক্ষ্মভাৱে কবি তুলিবৰ বাবে যিহৰ দৰকাৰ সেই-খিনি প্ৰয়োগত অধিক সংখ্যক কবিতাতে কবি ব্যৰ্থ হৈছে। কবিৰ ভাবক ভাৱাই মূৰ্ত কৰি তুলিব পৰা নাই। বাগ্মীবৰ হিচাপে বা গল্প লেখক হিচাপে নীলমণি ফুকনৰ যি প্ৰতিভা সেই প্ৰতিভাৰ তুলনাত কবি নীলমণি ফুকন অপ্ৰতিভ। কবি হিচাপে ককাই’ গল্প লেখক নীলমণি ফুকনৰ ওচৰ চাপিব পৰা নাই বুলি ক’লে বোধকৰোঁ ভুল কৰা নহ’ব। ষোলটা কবিতাৰ সমষ্টি ‘মানসী’ত দুই এটি কবিতা আছে যি কবিৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে বা কবিৰ। তেনেকুৱা কবিতা ‘মানসী’, ‘মনোৰমা’, ‘স্বপ্নৰ তুমি ক’ত’, ইত্যাদি।

ওপৰত উল্লেখ কৰিছো যে গল্পলেখক হিচাপে ফুকনৰ যি খ্যাতি কবি হিচাপে ফুকনৰ সেই খ্যাতি নাই। তেখেতৰ মানসীত থকা কবিতাসমূহ পঢ়ি ফুকন কোন গোষ্ঠীৰ কবি তাক স্পষ্টভাবে নিৰূপণ কৰা কঠিন। বহুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে প্ৰাকৃতিক কবিও নহয়, নলিনীবালা দেৱী বা অধিকাংশৰি

হবে বহুশ্রাবাদীও নহয় নাইবা যতীন চুহুৰাৰ দৰে 'লিবিব' কবিও নহয়। স্পষ্টভাবে বেথাকন কবিব নোৱাৰিলেও মলিনীবালা আৰু বত্ৰকান্ত বৰকাকতিৰ মধ্যবৰ্তী বুলি ধৰিব পৰা যায়। অৰ্থাৎ কিছুপৰিমাণে অতীজ্জিয়বাদী বা বহুশ্রাবাদী কবি। আমাৰ কবি ফুকন যেন 'দূৰ স্তম্ভৰেৰ পিয়াসা'। কবি হুইটমেনে কোৱা কথাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ কবিতাত থকা যেন অনুমান হয়।

"I hear and behold
God in every object
Yet understand God
not in the least
Nor do I understand
who then can be
More wonderful than myself "

কবি হিচাপে নীলমণি ফুকনে খ্যাতি অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেও দুই এটা ভাল কবিতা পোৱা যায়। সেই বুলি ধৰি ল'ব নালাগিব যে বঘুনাথৰ 'কেতকী' অম্বিকাগিৰিৰ 'তুমি' অথবা বত্ৰকান্তৰ 'শোৱালী'ৰ সমপৰ্যায়ৰ। কাব্যিক উচ্ছ্বাসে কবিতা নহয়। তাৰ বাবে বিশেষ কিছু গুণৰ দৰকাৰ, যিবোৰ গুণ সম্পূৰ্ণৰূপে নাপালেও আংশিক পৰিমাণে মনোবস্মা, মানসী, স্তম্ভৰ তুমি ক'ত, সপোন স্তম্ভৰী আদি কবিতাত পাওঁ। বাকীবোৰত কাব্যিক উচ্ছ্বাস আছে, কাব্যিক প্ৰতিভা নাই।

'মানসী' ফুকনৰ এটি মনোবস্ম কবিতা। কবিয়ে মানসীক মনেৰে গঢ়িবলৈ, হৃদয়ত ধাপন কৰি মানসী সন্ধানত ব্যাকুল হৈ পৰিছে। মানসীক কবিয়ে বিভিন্ন ৰূপে, বিভিন্ন অৱস্থাত কল্পনা কৰিছে। অচিনাকী মানসীক কবিয়ে কৈছে .

অচিনাকী তুমি
জীৱন পথত
তথাপি মোৰেই
সহচৰী।'

শেষত কবিয়ে 'প্ৰাণৰ প্ৰেয়সী' বুলি সম্বোধন কৰিছে কবিতাটিত লিখা ভক্তি মনোবস্ম, সাৱলীল।

—‘ঋতুমতী’ কবিতাটিৰ প্ৰথম অংশৰ সাৱলীলতা শেৰাৰ্ছৰ ফালে হেৰুৱাই পেলাইছে। কালিদাসৰ কাব্য কাননত বিচৰণ কৰি ভাবোচ্ছ্বাস ব্যক্ত কৰা যেন অনুমান হয়। ‘মনোৰমা’ত আকৌ কবিয়ে মনোৰমাক এবাৰ উৰ্বশী বুলি, এবাৰ শকুন্তলা বুলি এবাৰ উষা বুলি, এবাৰ কল্মষী বুলি কৈ গোঁৰবোজ্জল অতীতক স্মৰণ কৰিছে। এই কবিতাটিয়ে বেজবকৱাৰ বীণবৰাগী’ কবিতা স্মৰণ কৰায়। শেষত কবিয়ে একো সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব নোৱাৰি কৈছে—

সৃষ্টিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য মাজত
বিচাৰি তোমাৰ ভাগবিলো
সৌন্দৰ্য্যবো তুমি দূৰৰ সপোন
এই কথা আগে নাজানিলো।
মনৰ আশোকপুৰী জিনি আছা
অপৰূপ সুলভী মনোৰমা
প্ৰাণেৰে পৰশ নাপাই তোমাৰ
গঢ়িছো মনতে তিলোত্তমা।

কবিৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰা ‘মনোৰমাত’ প্ৰকাশিত হৈছে। বহুস্তবাদৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

‘সপোন সুলভী’ কবিতাত সপোনৰ স্বৰূপ ঢালি হৃদয়ত স্থান দিছে—কিন্তু ওচৰ চাপি কৰি যাব নোৱাৰে। ওচৰলৈ গলেই আঁতৰি যাব বুলি কবিয়ে সন্দেহ কৰিছে।

‘সুলভ তুমি ক’ত’ কবিতাত বহুস্তৰৰ ঘনত্ব প্ৰকাশ পাইছে। ফুকনৰ ‘ভাল’ কবিতা কেইটিৰ ভিতৰত এইটোও এটা। সুলভৰ সন্ধানত কবি ব্যাকুল। ‘সুলভৰ আবাধনা জীৱনৰ খেল’ বুলি ভাবি নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি জীৱন জৰ্জৰিত কৰিও কবিয়ে সুলভৰ পদাঙ্কসৰণ কৰিছে। জুৰিটিয়ে যেন কবিক কৈছে ‘পাবা যদি যাব মোৰ সৈতে বহি, দেখা পাবা গই সুলভ আছে যত।’ নদীৰ সোঁতৰ লগত বৈ গৈ কবিয়ে সাগৰৰ সিপাৰে বিশ্বপটত অপৰূপ আলেখ্য এটিহে’ দেখা পাইছে। জুৰিটিয়ে শেহান্তৰত অনন্ত, অসীম সাগৰৰ লগত মিলিগ’ল কিন্তু সুলভৰ স্পৰ্শ আৰু নাপালে। কবিতাটিৰ আৰম্ভণি মনোৰম

স্বপ্নৰ তুমি কত
বিচাৰি ইবাণুৰি থাই
অকল শৰীয়া জুৰিটিক পাই
স্বপ্নিলো স্বপ্নৰ ক'ত ?
পাবা যদি যাব মোৰ সতে বহি'
জুৰিটিয়ে কলে—দেখা পাবা গই
স্বপ্নৰ আছে যত ,

উদ্ধৃত কবিতাংশৰ পৰা নীলমণি ফুকনৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাস যে আছে আৰু দুই এটা কবিতাৰ মাজেৰে তেখেতে কবি প্ৰতিভা দেখুৱাব পাৰিছে ই সত্য। সাগৰ মন্থন কৰোতে অমৃত আৰু গবল দুয়োটাই ওলাইছিল। কিন্তু অমৃতৰ তুলনাত গবলৰ প্ৰকোপ বেছি। অমৃতখিনি যেন লাউ আৰু গবলখিনি যেন পাত (লাউ যিমানে ডাঙৰ নহওক পাতৰ তল) নাইবা গছখিনি অমৃত জাতীয় কবিতাখিনি গবল জাতীয়।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ সাহিত্য কাননত বিচৰণ কৰি বয়ুনাথ চৌধাৰীয়ে যেনেদৰে নিজৰ কবিত্ব গুণেৰে কবিতাৰোৰ গঢ়ি তুলিছে অথবা ববীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱত বহুকাল বৰকাকতিয়ে যেনেদৰে কবিতা ৰচনা কৰিছে—তেনেদৰেও ৰচিব পৰা নাই মানসীৰ কবিয়ে।

মানসীৰ কবিতাসমূহত বাবীন্দ্ৰক প্ৰভাৱ বিশেষভাবে পৰিস্ফুট ছন্দ সজ্জাতো দুই এটা কবিতাত ববীন্দ্ৰনাথক অনুকৰণ কৰিছে বহুকাল বৰকাকতি নীলমণি ফুকনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল নে পিছৰজন আগবৰ্ত্তনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল কোৱা টান। কিন্তু নীলমণিৰ কবিতা বহুকালৰ পৰা বৰ বেছি দূৰ নহয়।

আজিকৰ ফালৰ পৰাও বৰকাকতি আৰু ফুকনৰ কবিতাৰ মিল দেখা যায়।

‘মই উদাসী

মই প্ৰবাসী

যব থাকোতেই প্ৰবাসী।’—(বহুকাল)

‘অচিনাকি তুমি

জীৱন পথত

ওথাপি মোৰেই সহচৰী।’—(নীলমণি)

বঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘পল্লৱে ভৰি উঠে গীতি ছন্দ’ নাইবা ‘ফুলিবিনে মোৰ মানস কুণ্ডল’ নাইবা ‘পৰেনে মনত পথী যমুনা তটিনী’—ইত্যাদি কবিতাৰ পুংক্তি পঢ়ি কান দি শুনিলে আমাৰ প্ৰবন্ধশ্ৰীমন্ত এক ধ্বনি নীলমণিৰ কবিতাত শুনিব পোৱা নাযায়। বঘুকাব্যৰ দৰে সংস্কৃত গছী শব্দৰ স্তূপ্ৰয়োগ, দুৱৰাব দৰে কোমল, নিমজ নাইবা অধিকাংশৰ দৰে জাগ্ৰত কৰিব পৰা শব্দৰ ধ্বনি বৈচিত্ৰ্য, ব্যৱহাৰ ফুকনৰ কবিতাত নাপালেও ফুকনৰ ভাষা সহজ সৰল। শুক গভীৰ ভাষাৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নহয়। অৰ্থৰ কথা বাদ দি ধ্বনি বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰভেদৰ কথা আদি মনদি কান দি শুনিলে নিয়োক্ত কবিতাসমূহৰ পৰা গম পাম—

(১)

কাৰ পৰশত ফুলিলি বাঁহে
অ’ মোৰ সাদৰী ফুলাম পাহি ?
শ্ৰায়লী পাতৰ ওৰনী শুচাই
কাৰফালে চাই মাৰিলি হাঁহি ।—(চৌধাৰী)

(২)

খোজ ললো আপোন পাহৰি
তুমি মোৰ চকুৰ আগত
কাষ চাপি আহিলো যেতিয়া
তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত—(দুৱৰা)

(৩)

এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব বিয়পি গলা
সৰ্বৰূপতে এতিয়া তোমাক
পিছাম জিঙিৰ মালা—(বৰকাকতি)

(৪)

‘মনৰ আলোক পূৰী জিনি আছা
অন্তপা শুল্কৰী মনোবন্না
প্ৰাপেবে পৰশ নাপাই তোমাৰ
গঢ়িছো মনতে তিলোত্তমা ।—(ফুকন)

আগতেই কৈছো—কবিতাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা নীলমণি ফুকনৰ কবিতা বিশেষ উল্লেখনীয় কবিতা নহয়। ফুকনৰ ফালৰ পৰা ফুকনৰ কবিতাত অহুপ্ৰাস, উপমা, অন্ত্যাহুপ্ৰাস (ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক কবিৰ কবিতাত অন্ত্যাহুপ্ৰাস দেখা যায় অৱশ্যে চৌধাৰীৰ কবিতাৰ দৰে ফুকনৰ কবিতাতো (কিছুমানত) 'উত্তম অন্ত্যাহুপ্ৰাস' দেখা পোৱা যায়।

মানসীৰ কবি মুখ্যত সৌন্দৰ্য সন্ধানী কবি। কীটছৰ সত্যই ফুকনৰ ফুকনেই সত্য কবিৰ মানসীত পৰিস্ফুট। যতীন দুৱৰাৰ দৰে ফুকনেও ফুল সৌন্দৰ্যৰ পৰা ভূমিৰ সৌন্দৰ্য বিৰাম বিহীন ভাবে অন্বেষণ কৰিছে।

মানসীৰ মূল স্বৰ হৈছে বহুবাদ। দুই এটা কবিতাত আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ বিকাশ ঘটিছে। অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি হিচাপে নীলমণি ফুকনৰ নাম বিশেষকৈ 'মনোবমা', 'মানসী', 'ফুকনৰ তুমি ক'ত' কবিতাৰ বাবে প্ৰযোজ্য হৈ ৰ'ব।

(১৯৭১ চনৰ ২১ ফেব্ৰুৱাৰীৰ 'অসম বাতৰি' কাকতৰ পৰা পুনৰ্মুদ্ৰিত ।)

গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰহসন ‘গাওঁবুঢ়া’

—পৰম কুমাৰ বৰুৱা (১)

সেইজন মানুহ আছিল (গাওঁ বুঢ়া নাটকৰ লেখক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ কথা কৈছো) যি জনে আবেগৰ তাড়নাতকৈও প্ৰয়োজনৰ তাগিদাতহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ উন্নতিকল্পে হাতত কাপ তুলি লৈছিল। সাহিত্যৰ অকল এটা শাখাতে লাগি থকাহেঁতেন মানুহজনে তাতেই নিজা দৰ্শন স্তম্ভৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ গৈ নাটক, উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধাদি লিখিবলগীয়া হোৱাত তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন কোনো এটা বিভাগতো বিবশিত হৈ নুঠিল। সেইবাবে তেওঁক আমি উৎকৃষ্ট নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক অথবা কবি হিচাপে নাপাওঁ সঁচা তথাপি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ দুৰ্যোগপূৰ্ণ কালছোৱাত তেওঁ যি পাৰ্শ্বস্বৰূপৰ ভূমিকা দিলে সেয়ে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবৰ্ণীত চিৰস্মৃগমীয়া কবি ৰাখিলে।

সাহিত্যিক পেছাৰ গোহাঞি বৰুৱাই মুঠতে আঠখন নাটক লিখিলে। টেটোন ভামুলী, ভূত মে জয়, জয়মতী, গন্ধাধৰ, লাচিত বৰফুকন, বাগবজা, গাওঁবুঢ়া আৰু সাধনি। ইয়াৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক নাটক জয়মতী আৰু সামাজিক প্ৰহসন গাওঁবুঢ়াই প্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। এই প্ৰেক্ষাত গোহাঞি বৰুৱাৰ গাওঁবুঢ়াৰ ওপৰত এটি আলোচনা কৰিবলৈ ওলাইছো।

গাওঁবুঢ়াৰ মূল পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে যে আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদিচোৱাত চৰকাৰী কৰ্মচাৰী গাওঁবুঢ়াৰ অনাহাৰী বিষয়ববীয়া খাটনি বিষয়ক বহুতাই লেখকৰ অন্তৰত ল’ৰাকালত সদায় কোঁতুহল জন্মাইছিল আৰু সেই বহুতৰে আহি এই সামাজিক নাটক গাওঁবুঢ়া। অৱশ্যে লেখকে সামাজিক নাটক বুলি অভিহিত কৰা এই নাটখনত সামাজিক নাটকত থাকিবলগীয়া গুণৰ সমাবেশ আছে যদিও ই এখন উৎকৃষ্ট প্ৰহসনহে। জোনাকী যুগৰ আগভাগত আমাৰ লিখকসকলে প্ৰহসন লিখাতহে অধিক মনোনিবেশ কৰিছিল। তেতিয়াৰ সমাজখনৰ খামখেয়ালিবোৰ প্ৰহসনক

মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজ আছিল বাবে তেওঁলোকে সেই দিশটোলৈ বেচিকৈ আকৰ্ষিত হৈছিল। এই গাওঁবুঢ়া নাটকতো সমাজৰে এটি স্বপ্ন ওলাই পৰিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই প্ৰহসনৰ লক্ষণৰ কথা কবলৈ গৈ লিখিছে.— “কিছুমান লঘু অসংগতিপূৰ্ণ হাস্যজনক পৰিস্থিতিক যেতিয়া ক্ৰীণ ৰোগস্বৰূপ ঘৰা লগ লগাই দৃষ্ট পৰম্পৰাৰ যোগেদি স্বপায়িত কৰা হয় তেতিয়াই সেই বচনাই ফাৰ্চ বা প্ৰহসন আখ্যা পায়।” এই লক্ষণ গাওঁবুঢ়া নাটকতো বিস্তাৰমান। নাট্যকাৰে ইয়াত পাশ্চাত্য নাট্যকাৰৰ আৰ্হিত নাটকৰ অংক বিভাজন কৰিছে। পাচোটা অংকৰ কেইবাটাও দৃশ্যৰ মাজেদি কথা বহু দাঙি ধৰা হৈছে। দৃশ্যবোৰক পট আখ্যা দি লগতে দৃশ্যবোৰত মঞ্চসজ্জাৰ বাবে একোটি ইংগিত মাত্ৰ দিছে।

নাটকখনিৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে সেই কালৰ গাওঁবুঢ়া শ্ৰেণীৰ মানুহৰ এটি কাৰুণ্যৰ ঘূৰ অস্থৰণিত হৈ আছে। গাওঁবুঢ়াৰ সহায় লৈ সেই সময়ৰ বুঢ়িছ আমোলৰ অসমীয়া সমাজৰ অৱস্থা চিত্ৰণ কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হৈছে। ৰায়বাহাদুৰ ফগীধৰ চলিহাদেৱে গোহাঞি বৰুৱাৰ গাওঁবুঢ়াক “অসমত বুঢ়িশ শাসনৰ আদিচোৱাৰ এখনি নিউজ চিত্ৰ” বুলি অভিহিত কৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ ওপৰত বুঢ়িচে কৰা কঠোৰ শাসন আৰু বুঢ়িচৰ তলতীয়া চাকৰিয়ালৰ দুৰ্নীতিপৰামৰ্শতাৰ কথা সুন্দৰভাৱে নাটকখনত ফুটাই তোলা হৈছে।

নাটকৰ ঘটনাশত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। বুঢ়িশৰ আচহুৱা শাসনকালত অসমীয়া লোকৰ সহজ সবল গভাৱগতিক জীৱনৰ মাজত যি আউল লাগিছিল তাকেই নাটকৰ পটভূমি হিচাপে লোৱা হৈছে। ভোগমনৰ জীৱনৰ বেথা লগা অৱস্থাৰ মাজেদি প্ৰশাসনীয় বেমেজালি আৰু দুৰ্নীতিৰ মঞ্চৰাজ্যলৈ আৱৰি থকা সমাজ এখনৰ ছবি এটি নাটকৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। চাহাবৰ গোলামি সজ কৰিব নোৱাৰি ভোগমনে ষেণীয়েক ৰংদৈৰ উপদেশ ক্ৰমে মৌজাদাৰক ভেটীভুটা দি কোনো মতে পাৰিভ্ৰমিকবিহীন গাওঁবুঢ়া পদটি লয়। কিন্তু শেহলৈ ই তেওঁৰ ভালুকৰ শাঙি যেনহে হ’ল। দিনৰদিনটো অনাহাৰে মৌজাদাৰৰ কাবত খাটি আৰু ৰাজকৰ্ম্মচাৰীৰ বাবে বহুদুৰ্নীতি যোগাই নিজে টোকোনা অৱস্থা প্ৰাপ্ত হ’ল। খাজনা দিব নোৱাৰাত ভোগমনৰ স্বৰত মৌজাদাৰে লেবোকাীও দিলে। উপায় বিহীন হৈ ভোগমনে গাওঁবুঢ়া পদ

ইন্দ্ৰক দিবলগয়াত পৰিল। খুলমুলটেক নাটকৰ কাহিনী এয়ে। তাকে অন্ধাঙ্গুসৰি এনেটক সজাইছে।

প্ৰথম অংকত, চাহাবৰ গোলামী থটুৱাবলৈ নিয়া মাজুহখিনিৰ মাজত উচ্চ বংশজাত ভোগমনেও কিদৰে কুলীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হবলগীয়াত পৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা আছে।

দ্বিতীয় অংকত, ভোগমনে জীৱ উপদেশ ক্ৰমে মৌজাদাৰক ভেটা দি কিদৰে গাওঁবুঢ়া পদৰ অধিকাৰী হ'ল তাৰ কথা আছে।

তৃতীয় অংকত, মৌজাদাৰৰ কাষত ভোগমনৰ গাধ-খাটনি আৰু হফালে নিজৰ ঘৰৰ লাওলোৱা অৱস্থাৰ চিত্ৰণ।

চতুৰ্থ অংকত, ভোগমনৰ পুতৌ লগা অৱস্থা যেনে কৰ্মচাৰীৰ বাবে বহুদ যোগোৱাৰ তাৰ অৰ্দ্ধালি চিপাহীহঁতৰ ককৰ্ণনা মৌজাদাৰৰ গালি-গালাজ আদি।

পঞ্চম অংকত, খাজানা নিদিয়া বাবে ভোগমনৰ ঘৰ কোবোক কৰি নিয়াত ভোগমন কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰে আৰু অৱশেষত জীৱ কথামতে গাওঁবুঢ়া পদ শোধাই দি স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাটে।

পাকে প্ৰকাৰে গাওঁবুঢ়া সকলৰ বেদনাময় ফালটোৰ স্বৰূপ দেখুৱাটোৱেই এই নাটকৰ উদ্দেশ্য। নাটকৰ শেষত দিয়া গীতটিৰ মাজটো এই কথাবে পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছে। বাহিৰত চুবুৰীয়াৰ ফেৰ ভিতৰত ঢকুৱাৰ বেৰৰ দৰে গাওঁবুঢ়াৰ অৱস্থাৰ কথা নাট্যকাৰে গীতটিৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে এইদৰে—

“আমিচাৰি গাওঁবুঢ়া,
চাৰি গোটে ঢেকী খোৱা,
ৰাতি দিনে কাম বানি হওঁ আধামৰা।
বাহিৰত বৰ কথা
ভিতৰত কন্দা-কটা,
ঘৰে-পৰে থকা খুন্দা গৰিহনা থাই ফুৰা।
ঘৰৰ খোৰাক খাই,
পাৰৰ কাম চলাই
ঘূৰি ফুৰোঁ দিনে ৰাতি স্নানাহাৰী বিঠৈ খোৱা।”

নাটকখনিত ন গাওঁবুঢ়া চৌধুৰীক মুখ্যস্থান দিয়া হৈছে আৰু ভোগমনৰ

জীৱনকে কেন্দ্ৰকৰি নাটকখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ভোগমনৰ জী বন্দৈ চৰিত্ৰটিয়েও কাহিনী বিকাশত ভালেখিনি সহায় কৰিছে। নাটকখনৰ আনবোৰ চৰিত্ৰ গৌণ।

গাওঁলীয়া সমাজৰ প্ৰতিনিধিস্বমূলক চৰিত্ৰহৈছে ভোগমন। নাটকখনত আন কেইগৰাকী গাওঁবুঢ়াৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাবণা নকৰাকৈয়ো নাট্যকাৰে কৌশলপূৰ্ণভাৱে ভোগমনৰ মাজেদিয়েই গাওঁবুঢ়া চৰিত্ৰ স্থানৰ ভাৱে অঙ্কন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাকে নকৰি ভোগমনহঁতৰ লেখীয়া মাজুহৰ অৱস্থাৰ গভীৰতা দেখুৱাবলৈ কচু খোৱা বাপু, ৰাম সইকীয়া, কেৰপাই কলিতাইতকো প্ৰৱেশ কৰোৱাইছে। এওঁলোকৰ কথা স্থানৰ ভাৱে ফুটি ওলাইছে পঞ্চম অংকৰ শেষ দৃশ্যত। এই দৃশ্যটিত আটাইকেইজন গাওঁবুঢ়াকে আনি গাওঁলীয়া ৰাজবাটত লগলগাই দিয়া হৈছে আৰু ডেওঁলোকৰ চুটি অখচ অৰ্থপূৰ্ণ সংলাপৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ দুখৰ পৰিসমাপ্তি হোৱাৰ উপায় দেখুৱাইছে।

গাওঁলীয়া চৰিত্ৰাঙ্কণত গোহাঁই বৰুৱাই যথেষ্ট দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকেইখনৰ চৰিত্ৰতকৈও প্ৰহসন কেইখনৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈছে। মৌজাদাৰ, মণ্ডল, গাওঁবুঢ়া আদিৰ বাহিৰে অন্যান্য গাওঁলীয়াপূৰ্ণ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত গোহাঁই বৰুৱাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। গাওঁবুঢ়া নাটকত কচুখোৱা কেৰপাই টেপেৰা, ভোগমন এই আটাইকেইটা চৰিত্ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ যদিও সেইকেইটাক বিভিন্ন পৰিবেশত বিভিন্ন ধৰণে চিত্ৰিত কৰিছে আৰু সেদৌশেষত আটাইকেইটাবে একোটা স্বৰূপ দেখুৱাইছে। ভোগমনৰ মাজেদিয়েই গাওঁবুঢ়াসকলৰ জীৱন কেনেকুৱা উপলব্ধি কৰিবলৈ লেখকে আমাক সুযোগ দিয়ে। বহুখৰ হাজৰিকাক ডেওঁৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু কথোপকথনৰ পৰা বুঢ়িছৰ আমোলৰ মৌজাদাৰ বুলি সহজে প্ৰতীয়মান হয়। মৌজাদাৰ পৰৰ ওপৰত টেকা মাৰি খোৱাবিধৰ লোক। সেইদৰে থানাব দাবোগা মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা বুঢ়িছৰ অলুগ্ৰহ পাই গপতে গঙ্গাটোপ যেন হৈ পৰিছে। মি. ইয়, আৰু মি. ষ্টৰ মুখৰ ইংৰাজী উদ্ভৱ অসমীয়া সংলাপ খাপ খাই পৰিছে। মৌজাদাৰৰ লগুৱা মঙলা আৰু মেলুৱৈ কেইজনৰ মূত্ৰাদোষযুক্ত সংলাপৰ মাজেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। মঙলাৰ 'হেবিয়াৰ অ' মেলুৱৈৰ 'কিনো ৰূপে সৈতে' আদি অভিব্যক্তি হৈছে যদিও প্ৰহসনত এওঁ দোষ ধৰিবলগীয়া নহয়। অৱজ্ঞে বিলাত, পেজান আদি মাৰিয়া

লোকৰ মুখত শুনা গ্ৰাম্যতা দোষ বৰ্জন কৰাহেঁতেন ভাল হলেহেঁতেন। পিয়ন, আৰ্দ্ৰালি, চিপাহীবোৰৰ অভদ্ৰামি আৰু সহজ গাঁৱলীয়াৰ ওপৰত দেখুৱা 'মই মতা' ভাৱ নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিছে।

তিবোতা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বংদৈৰ চৰিত্ৰ মনোৰম। দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় পটত মৌজাদাৰৰ পত্নী অমিলাক মাত্ৰ অলপ সময়ৰ কাৰণে দেখা পালেও তাতেই তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। অমিলাই বংদৈৰ দুখত কাতৰ হৈ কৈচে "কিহৰ দুখটো? কচোন বাৰু, দুখ শুচাব নোৱাৰিলেও, তেওঁ পুতৌ কবিব পাৰি।" এই বচন ফাঁকিত অমিলাৰ সহানুভূতিশীল অন্তৰখন প্ৰতিফলিত হৈছে।

ভোগমনৰ স্ত্ৰী বংদৈ একাধাৰে বুদ্ধিমতী, কন্ধানিপুণা, ধৈৰ্য্যশীলা পতিব্ৰতা আৰু মৰমিয়াল বয়নী। দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম পটতেই বংদৈৰ বুদ্ধিৰ উমান ধৰিব পাৰি। ভোগমানে অপমানে অনাধাৰে চাহাবৰ খাটনি আৰু গালিগালাজ সহিবলগীয়া হৈ নিজকে ধিক্কাৰ দি এসময়ত উপায় বিহীন হৈ পৰিছিল। সেই সময়ৰ কথোপকথনখিনি মন কৰিবলগীয়া।

ভোগ জানো কি উপায় কৰ। কিবা জ্ঞান যদি কৰি থাক, মই হলে নিকপায়।

বংদৈ বিবুধি হব নালাগে। বাৰু মই ইয়াৰ বুধি উলিয়াম।

ভোগ (বং মূৰাহে) পৰিলেও পাৰিব পাৰ। লোকে কোৱা শুনিছো বোলে মাইকী মজী।

বংদৈ মোৰ মনেৰে যি গাওঁবুটাই আমাৰ এনে বিলাই কৰিছে, তাৰ বিষয়খনকে লবলৈ কাৰবাৰ কৰা হওঁকচোন।

এইদৰে বুদ্ধি সাজি বংদৈয়ে মৌজাদাৰণীক মো বৰবা কথাবে ভুলাই ভোগমনক গাওঁবুটাৰ বিষয় বাব দিয়ালে। তৃতীয় অঙ্কত বংদৈৰ অৱস্থা লংকটপূৰ্ণহে হ'ল। গাওঁবুটা হবৰে পৰা ভোগমানে ঘৰৰ কাম বন কৰিবলৈ আজৰি নোপোৱা হল। ইফালে ঘৰৰ বন্ধা-বচা, পথাৰৰ বোৱা দোৱা লকলোবোৰ কামতে বংদৈয়ে সমানে চকু দিবলগীয়া হ'ল। দুখে কুলাই পাচিয়ে নধৰা হোৱাত খঙত বংদৈ একো নাই হ'ল। ক'ববাৰ পৰা আহি ভোগমানে ভাতৰ বিচাৰ লোৱাত বংদৈয়ে টিঙিবী তুলা হৈ ক'লে, থৈছো ৰাছি, খোৱাহি মাথোন। কেইজনীমান বেটা থৈ গৈছিলি কৰি মেলি ৰাছি ৰাচি থবলৈ। আমাৰ বিষয়া সিম্বালে চৰকাৰী কামলৈ ওলাওঁ গ'ল। ইফালে

পথাৰ চোৱাই পথাৰ চাইছে, বন কৰোঁতাই বন কৰিছে, বন্ধাই বান্ধি থৈছে, বহিব গৈছে লাগে।” অভিযোগৰ কি স্বন্দৰ প্ৰকাশ ভৱী!

বংদৈৰ খণ্ড ভোগমনে তাত নোখোৱাকৈ ওলাই যোৱাত হুঁই হৈ গ’ল। ভোগমনৰ অল্পপস্থিতিত বংদৈৰ খণ্ডটো আকৌ কান্দোন ৰূপে ওলাই আহিল। তলৰ সংলাপটিত তেওঁৰ মৰিয়াল অন্তৰখন দেখে দেখকৈ ওলাই পৰিছে। “ভাল হ’ল এতিয়া, দিনৰ দিনটো শুকাই খীনাই মৰকগৈ আজি। বান্ধি পুৱাবে পৰা ঘূৰি ঘূৰি ওলাইছিলহে, যাকো বাহী গাবেই যাব লেগা হ’ল। দোহি ঐ দুপৰীয়া আহি পাওঁতেই মই কুলৈখনীয়েনো জুয়ে ধৰাদি ধৰিছিলো ঐ।” এইদৰে বংদৈ চৰিত্ৰটিৰ সংলাপৰ মাজেদি গোহাঁই বৰুৱাই অসমীয়া নাৰীৰ মন স্তব্ধ স্বন্দৰ বিপ্লেষণ কৰিছে। পঞ্চম অঙ্কত গাওঁবুঢ়া হৈয়ো খাজানা দিব নোৱাৰিলত ঘৰ কোবোক হোৱাত ভোগমন কিংকৰ্তব্য বিমুঢ় হৈ পৰিল। কিন্তু বংদৈয়ে প্ৰথমাহাত কান্দি কাটি অস্থিৰ হৈ পৰিলেও পাছ মুহূৰ্ততে স্থিৰ হৈ ভোগমনক গাওঁবুঢ়া বিষয়বাব হাকিমৰ স্তবিত শোধাই দি আহিবলৈ উপদেশ দিছে।

এইদৰেই ভোগমনৰ জীৱনলৈ অহা সাময়িক ব্যৰ্থতাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। প্ৰকৃতপক্ষে পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম পটৰ পাছত নাটকখনৰ কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা থকা নাই। নাট্যকাৰে তথাপি আদালতৰ ভেকো-ভাওনা আৰু গাওঁবুঢ়া-সকলৰ দুখ নিৰাকৰণৰ উপায় দেখুৱাবলৈ দুটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই দৃশ্য নাথাকিলেও নাটকখনৰ একো হানি নহলহেঁতেন। ‘গাওঁবুঢ়া’ নাটে গোহাঞি বৰুৱাক উৎকৃষ্ট প্ৰহসন লিখক হিচাপে স্বীকৃতি দি থৈছে সেইকথা বুৰঞ্জীয়ে লুকাব নোৱাৰে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে যিসময়ত অসমীয়া সমাজখন নতুন আৰু পুৰণিৰ দোমোজাত পৰিছিল সেইসময়ত লক্ষ্যমাত্ৰ নৈজৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই সমাজখনক বাট দেখুৱালৈকে প্ৰহসন ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। সাহিত্যিক বীতিৰ বিকাশতকৈয়ো সমাজখনৰ বিকাশৰ প্ৰতি তেওলোক সচেতন আছিল। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ নিজস্ব বীতিত পাৰ্থক্য যথেষ্ট আছিল যদিও দুয়োগৰাকীয়ে সৰ্বাস্তকৰণে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু জাতিৰ উন্নয়নৰ অৰ্থে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল।

অসমীয়া শিশু সাহিত্য

—ইন্দিৰ আলি

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই নানান ৰূপত অসমীয়া ভাষাত শিশু সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে। অলিখিত সাহিত্যৰ যুগৰ পৰাই এই পৰম্পৰা প্ৰবাহিত হৈ আছে। সাধুকথা, নিচুকণী গীত, আখ্যান গীত সাধৰ তথা যোজনা পটন্তৰ আদিৰ দৰে শোক সাহিত্যই অতীজৰে পৰা শিশুৰ মনোজগতত ব্যাপক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। অকল আমাৰ দেশতে নহয়, পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰান্ততো আদি যুগৰ সাহিত্যৰ বৃহদাংশ শিশু-সাহিত্যৰ স্বভাৱজনিত আবেদনেৰে সমৃদ্ধ। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ মূলতে আছে, ইবোৰৰ কাহিনীসূত্ৰৰ ঐক্য বা মটিফৰ সুন্দৰ সংগতি। এই গুণবৈশিষ্ট্যৰ বাবে সিবোৰ কালজয়ী ৰূপত দৈশ কাল পাত্ৰ নিৰ্বিশেষে সৰ্বজন সমাদৃত আৰু গৃহীত হৈ পৰে।

আমাৰ দেশতো অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা জনপ্ৰিয় ৰূপত প্ৰচলিত শিয়াল আৰু বান্দৰৰ সাধু, লুভীয়া কুকুৰ, বৃদ্ধিক কাউৰী তেজীমলাৰ সাধু, ফুলকোঁৱৰ মণিকোঁৱৰৰ আখ্যান বা বাৰীতে বগৰা ৰব এ, শিয়ালি এ নাহিবি ৰাতি, অ' ফুল অফুল নফুল কিয় আদিৰ দৰে সাধু গীত অথবা যোজনাৰ লগত আমোদজনক সাধৰবোৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন। অখ্যাত নামবিহীন ৰচকৰ এই কালজয়ী মৌখিক সৃষ্টিবোৰে কিমান আইতা, পিতৃ মাতৃ আৰু বৰজনৰ বিপদৰ বন্ধু হৈ আহিছে তাৰ ইতিহাস কোনে ৰাখিছে।

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যবোৰো প্ৰাচীন নিদৰ্শনবোৰৰ কেবাখনো কাব্য নিমন্ত্ৰেণে শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। বিশেষভাবে শিশু উপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি হোৱা নাছিল যদিও শিশুৰ দৰে সবল সহজ বিশ্বাসী নিৰঙ্কৰ জনসাধাৰণৰ বাবে ৰচিত বহু কাব্য শিশুৰ মনোজগত জয় কৰিব পৰা উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা, লৌকিক অলৌকিক নানান ঘটনা উপঘটনাৰ সংযোজন, কল্পনাৰ অবাধ বিচৰণ আদিয়ে সেই যুগৰ কাব্যক একোখন শিশু কাব্যৰ শাৰীলৈ তুলি নিয়ে।

বিষয়বস্তুৰ চমকপ্ৰদভাৱে কাব্যসমূহৰ আকৰ্ষণীয়তা শিশু সমাজলৈ বিস্তাৰিত কৰিব পাৰে অতি সহজে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবি হেমসৰস্বতীৰ ‘প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ’ এখন বৰ্ণনাত্মক পৌৰাণিক কাব্য। বৰ্ণনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাৰ্গেৰে কবিয়ে শিশু প্ৰহ্লাদৰ বিষ্ণু ভক্তি, প্ৰহ্লাদৰ পিতৃ দাস্তিক হিবণ্যকশিপুৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ শেষত নৃসিংহৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত হিবণ্যকশিপুৰ মৃত্যু ৰূপায়ণ কৰি জ্ঞান আৰু অন্ত্যায় চিৰন্তন সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ ৰূপকৰ চলেৰে সুন্দৰকৈ দৃষ্টি ধৰিছে। বিশ্বৰ যিকোনো এখন শিশু সাহিত্যৰ মূল স্বৰূপটো ‘প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ’তো ধৰ্মনিত হৈছে। এই দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰৰ ‘নৱ কুশৰ যুদ্ধ’ আৰু ‘বক্ৰগাহনৰ যুদ্ধ’কো শিশু সাহিত্য ৰূপে গণ্য কৰাত আপত্তিৰ থল থাকিব নোৱাৰে।

কিন্তু উদ্দেশ্যমূলকভাৱে ৰচিত অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পৰম্পৰা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ হাততহে আৰম্ভ হয়। তেৰায়ে বিশ্বজনীন শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাৰ্গেৰে শিশুৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটোৰ প্ৰতি সচেতনতা প্ৰকাশ কৰে। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গোটেই ভেইখন বুঢ়ী তথা অজ্ঞান ভক্তন’ নাটৰ বিষয় বস্তু চিৰন্তন শিশু আৰু বিশ্বজনীন বাৎসল্য প্ৰেমোচ্চাস। মহাপুৰুষ শংকৰ দেৱেও শিশুৰ বাবে ৰচিত সাহিত্যৰ অসীম চৰিত্ৰৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই নিশ্চয় মাধৱদেৱক উক্ত কাৰ্য্যত ব্ৰতী কৰাইছিল। অনন্ত বন্দলীৰ বামাষণ সম্পূৰ্ণ কৰা কালত শংকৰদেৱে মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদি কাণ্ড ৰচনা কৰোৱাৰ পৰা এই সত্য স্পষ্ট হৈ পৰে। শিশু কৃষ্ণ কেন্দ্ৰক বিষয়বস্তুৰ অল্পপন্থিত্বৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ তিনিটা মণ্ডলিত ‘বাস বুঢ়ী’, ‘কাটোৱা খেলা’ ‘ব্ৰহ্মমোহন’, ‘ভূষণ হৰণ’—এই চাৰিখন নাটক মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নহয় বুলি সমালোচক সকলে মত পোষণ কৰিছে। বৰ্তমানলৈ উদ্ধাৰ নোহোৱা অথচ মাধৱদেৱ ৰচনা কৰা বুলি ভবা ‘নৃসিংহ যাত্ৰা’ আৰু ‘গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা’ৰ বিষয়বস্তুও যে শিশুৰ জীৱন ৰূপায়ণেই হব তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাথাকে। মাধৱদেৱে পঢ়ুৱৈ শিশু সমাজ, এখন নথকা কালতো শিশু উপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ অল্পপ্ৰেৰণা ক’ৰপৰা লাভ কৰিলে ভাবিলেও আচৰিত লাগে।

তেনেদেৱে শংকৰীযুগতে ৰচিত আৰু আন বহুতো এনে গ্ৰন্থ আছে যিবোৰ শিশুক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা নকৰিলেও বিধাহীনভাৱে শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। অসমীয়া ব্যাসদেৱ নামে খ্যাতি কৰি বামসৰস্বতীয়ে ৰচনা

কৰা বধকাব্য সমূহ এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে বিবেচনাৰ যোগ্য। এই বধ কাব্যসমূহ নিবন্ধৰ চহা জনসমাজৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হলেও শিশুৰ সবল আৰু সহজ বিখ্যাসী মনোজগতত সহজে এডুখৰি ঠাই কৰি লোৱাত ইবোৰৰ বিশেষ অসুবিধা নহ'ব। কিন্তু বামসৰস্বতীৰ সমসাময়িক কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণথোৱা' বোধহয় উদ্দেশ্যমূলকভাৱে ৰচিত শিশু সাহিত্যৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। একেজনা কবিয়ে 'ঘুহুচাযাত্ৰা' বা 'ঘুহুচা কীৰ্ত্তন'ৰ কথাও একে সূত্ৰতে উল্লিখিব পৰা যায়।

শংকৰী যুগৰ পয়োভবতাৰ পৰা বুৰঞ্জী আৰু চৰিত সাহিত্যৰ অৱসাদ যুগলৈ আঢ়ৈ শ বছৰৰ ভিতৰত শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা বিধৰ সাহিত্য কৰ্ম চকুত নপৰে। কেৱল ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা ৰচিত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' নাট দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত অভিনীত হোৱা কথাটোৱেও নাটদুখনৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ইঙ্গিত দিয়ে। এই অৱসাদ যুগৰে অন্তিম স্তৰত চুবুৰীয়া মুচলমান শাসিত ৰাজ্যৰ লগত কূটনৈতিক সম্পৰ্কৰ সূত্ৰতে সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰো সূচনা হয়। এই সময়তে চুফী কবি কৃত বনৰ কাব্যৰ কাহিনীৰ ভেটিত অসমীয়া কবি বামদ্বিজে ৰচনা কৰা 'মৃগাৱতী চৰিত' কাব্যৰ কাহিনীভাগ শিশুৰ বাবে অতি মনোগ্ৰাহী। কুমাৰ মালিকজাদাই মৃগকুপী অপ্সৰাৰ প্ৰেমত ব্যাকুল হৈ নানান বাধা বিধিনি অতিক্ৰম কৰি চাহাপৰীৰ ৰাজ্য পায় গৈ। তাতে দুখোৰে মিলন ঘটে। সেইদৰে কবি মঞ্জৰ কাব্যৰ আধাৰত কোনো অজ্ঞাত কবিয়ে ৰচনা কৰা 'মধুমালতী' কাব্যখনো উল্লেখযোগ্য। উক্ত কাব্যত আছে মনোহৰ কৌৱৰ আৰু মধুমালতী কুঁৱৰীৰ সাংঘাতময় বোমাঞ্চকৰ আখ্যান—যিয়ে অতি সহজে শিশুৰ মন টানি ধৰে। আধ্যাত্মিক প্ৰেম সাধনাৰ ৰূপকৰ ওৰণি নেআঁতৰালে উক্ত কাব্য দুখনৰ কাহিনী যি শিশুৰ বাবে অতি মনোগ্ৰাহী তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

'অকণোদই'ৰ মাজেদি ঢলকাটু দিয়া অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ আদি স্তৰটো আছিল কবলৈ গ'লে নৱনিৰ্মাণৰ যুগ। ব্যাকৰণ ৰচনা, অভিধান প্ৰণয়ন আদিৰ দৰে ভাষাৰ পুণৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ দ্বাৰতীয় উত্তমৰ মাজেদিয়েই সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো চলি আছিল। তেতিয়াই ৰচিত 'বাইবেলৰু সাধু', 'মাজিকৰ ৰাজ্য', 'মাউৰী ছোৱালী', 'আফ্ৰিকাৰ সাধু', 'ঈগলৰ বীহ' আদি

পুথিৰ খুঁটখৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য পাহৰি গলে সিবোৰক একোখন শিশু সাহিত্য ৰূপে গণ্য কৰাত একো অসুবিধা নেথাকে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫-১৮৯৬) পঢ়াশলীয়া পুস্তিকা কেইখনকে প্ৰকৃতভাৱত অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পাতনি বুলি ধৰিব পৰা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওচৰ নেপাঠ মানে অৱশ্যে নিষ্ঠাজ্ঞ শিশু সাহিত্যৰ উদাহৰণ বিৰল। বেজবৰুৱাৰ ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’ ‘ককাদেউতা আৰু নাতি ল’ৰা’ আৰু ‘জুহুকা’ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ লেখক লবলগীয়া পুথি। কিন্তু তেওঁৰ পিচত শিশু সাহিত্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত থাকিল বুলি কব নোৱাৰি। কেৱল বাগ্মীৰ নীলমণি ফুকনৰ ‘নজোন’ নামৰ শিশু আলোচনীখনে শিশু আলোচনীৰ শুভ মছৰত ঘোষণা কৰাৰ লগতে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰো প্ৰাণৰ স্পন্দন অহুভূত কৰাইছিল। এই সময়তে অন্ত্যস্ত শিশু পাঠ্যপুথি অথবা বিবিধ শিশু কবিতাৰ ৰচক হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, পানীজ গগৈ, দুৰ্গা প্ৰসাদ মজুমদাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ বাজখোৱা, বলদেব মহন্ত, চুলেইমান খাঁ আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আৰু এক দীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ অন্তত ক্ৰমে এখন দুখনকৈ শিশু সাহিত্য প্ৰকাশ হবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু মৌলিক পুথিৰ অভাৱ তেতিয়াও বিদ্যমান। আনহাতে অনুদিত গ্ৰন্থৰ সংখ্যাও আশাহতৰূপ বুলি কব পৰা নাযায়। সেয়ে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰথমার্দ্ধৰ সময় ছোৱাত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ডবাৰ টনকিয়াপ নাছিল। কিন্তু শুভ লক্ষণ এয়ে যে—পৰবৰ্তী কালত শিশু সাহিত্যই এক সুকীয়া গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু একাধিক প্ৰতিভাশালী স্নানাহিত্যিক শিশুৰ বাবে গ্ৰন্থ ৰচনাত অথবা শিশু উপযোগী বিদেশী গ্ৰন্থ অনুবাদ কাৰ্য্যত মনোনিবেশ কৰে।

বিভিন্ন ভাষাৰ শিশু উপযোগী গ্ৰন্থৰ অসমীয়ালৈ হোৱা অনুবাদৰ সংখ্যা বৰ সন্তোষজনক নহয় যদিও এক বৃদ্ধিৰ সংখ্যক গ্ৰন্থ অনুদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। এনে অনুবাদ কাৰ্য্যত অগ্ৰণীৰ ভূমিকা লৈছিল হাকৰাৰ ৰহিদে। তেওঁৰ দ্বাৰা অনুদিত ‘টম থুডাৰ জুপুৰী’ ‘বি মাৰ্কেটিং’, ‘বন্ধুদীপ’, ‘অলিতাৰ টুইট’, ‘বনবীৰ চাৰ্জান’ আদিয়ে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ অভাৱ তালেখিনি পূৰণ কৰিছিল। সাহিত্যাচাৰ্য্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অনুবাদ

কবে 'গ্ৰীষ্মচ আৰু এণ্ডাৰচনৰ সাধু', 'গেজি কোঁৱৰৰ সাধু'। দেইদেবে মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'চাইলাচ মাৰ্গাৰ', ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ভাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ', ৬বেজ্জনাথ শৰ্মাৰ 'ববিনচন্ ক্ৰোচো', ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিশাখী হোজা', বোহিণী বৰুৱাৰ 'পমিলিৰ পৰিয়াল', ৬জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'দদাইব পজা', ৪ভেনিচৰ সাউদ', ৬হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ সাধু', বোম্বেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ উপকথা', আবুল গেইচৰ 'টম চমাৰ', প্ৰবীনা শহকীয়াৰ 'অজান দেশত এলিচ', স্বপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ডন কুইকচোট' প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'গ্ৰীচ দেশৰ সাধু' আদি উল্লেখযোগ্য শিশুৰ বাবে অনুদিত গ্ৰন্থ। আকৌ মুনীন দত্তবৰুৱাই কৰা আৰব্য উপজাতিৰ অনুবাদ 'আলিবাৰা আৰু দুকুৰি ডকাইট', কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'চিন্দাবাদৰ কাহিনী', আজলীতৰা নেওগৰ 'চিন্দাবাদ', 'আলিবাৰা আৰু আলাদিনৰ কথা' শিশুৰ বাবে অনুদিত কেইখনমান ভাল পুথি। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট তথা সাহিত্য অকাডেমীৰ দ্বাৰাও কেবাখনো শৃঙ্গিৰ শিশু গ্ৰন্থ অসমীয়াতলৈ অনুদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত 'মোহৰ আৰু আনন্দৰ সাধু', অমূল্য ফুকনৰ 'শিথৰে শিথৰে', 'আমাৰ নদ নদী', সাবিত্ৰী বৰুৱাৰ 'পথী জগত', অম্বু বৰুৱাৰ 'বাপু', বন্মা বেজবৰুৱাৰ 'মাগৰলৈ ভ্ৰমণ', মৃগেন ৰায়চৌধুৰীৰ 'বাঘৰ মাহীয়েক মেকুৰী', 'বোহাল্লা আৰু নাঙ্গিয়া' আদি গ্ৰন্থৰ লগতে কেবাখনো আটকধুনীয়া শিশুৰ মনোগ্ৰাণী ৰচ ভাৱৰ গ্ৰন্থও সামৰিব পৰা যায়।

পৌৰাণিক আখ্যানবোৰো শিশুৰ বাবে আকৰ্ষণীয় বিষয়। গতিকে অকল পুৰণি সাহিত্যতে নহয় শিশু সাহিত্য ৰূপে বৰ্ত্তমান সময়তো সিবোৰৰ আবেদন হ্ৰাস পোৱা নাই। মহাকাব্য দুখন, পুৰাণ, উপনিষদ, জাতক, হিতোপদেশ পঞ্চতন্ত্ৰ, বেতাগ পঞ্চবিংশতি, কথা-সৰিংসাগৰ আদি পৌৰাণিক আখ্যান অসমীয়া ভাষাত অনুদিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ 'মহাভাৰতৰ মৌ বিচনী', মিজদেৱ মহন্তৰ 'মৌ-মহাভাৰত', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জ্যোতি ৰামায়ণ', বোম্বেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কথা-মহাভাৰত', প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'অকণিৰ ৰামায়ণ', ৰমেশ্বৰ কটকীৰ 'মহাভাৰতৰ মৌ কোঁহ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'শিশু মহাভাৰত' আদি মনোমোহা শিশু উপযোগী গ্ৰন্থ। তদুপৰি মহেন্দ্ৰ কটকীৰ 'বেতাগ পঞ্চ বিংশতি', 'গজমুক্তা', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'সাবিত্ৰী সত্যবান', 'নল চন্দ্ৰজী', উৎসৱানন্দ গোস্বামীৰ 'বজ্জি সিংহাসন', ইন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱাৰ

‘হিতোপদেশ’, ৮মতুলচন্দ্ৰ হাজৰাবিকাৰ ‘কথা কীৰ্ত্তন’, ‘জাভকৰ সাধু’, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ ‘অকণিৰ প্ৰহ্লাদ’, স্বৰেজনাথ দাসৰ ‘একলব্যৰ গুৰুদক্ষিণা’, ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ‘সৰিংসাগৰৰ সাধু’—আদিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পৰা যায়।

শিশুৰ মনোজগতত সাধু কথাৰ স্থান সবাতোকৈ ওপৰত। কেৱল সাধু কথাৰ পুথি হিচাপে অসমীয়াত কিছু সংখ্যক পুথি ওলাইছে। তাৰে ভিতৰত বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ ‘সাধু কথা’, জ্ঞানানন্দ কাণ্ডীৰ ‘সাধুকথাৰ জোলাঙা’, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘সাধুকথাৰ ভড়ান’, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘অসমীয়া সাধুকথা’, ত্ৰৈলোকেশ্বৰী বৰুৱাণীৰ ‘সন্ধিয়াৰ সাধু’, বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘ৰা.পতা’, ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘পখিলা’, অৰ্জুনচন্দ্ৰ দাসৰ ‘অসমীয়া সাধু’, প্ৰসন্নকুমাৰ ভেকাৰ ‘সাধুকথাৰ পুথি’, এম ইব্ৰাহীম আনিৰ ‘পৰীকুৱাৰীৰ দেশ’, ‘চোৰহাব কস্তম’, ‘হেৰেম কুঁৱৰী’, মৰকান্ত বৰুৱাৰ ‘শিখালি পালেগৈ ৰতনপুৰ’, সত্যোম বৰকটকীৰ ‘পৰ্বতীয়া সাধু’—আদি পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰা হ’ল। বসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ পুথি দুখনৰ কথা প্ৰৱন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছেই। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘গোলাই চিৰিজ’ আৰু ৮ প্ৰেমধৰ দত্তৰ শিশুৰ বাবে ৰচিত পুথিবোৰ এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

শিশুৰ বাবে মহৎ লোকৰ জীৱনী পাঠ শিক্ষাৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ স্বৰূপ। চৰিত্ৰ গঠন আৰু শিশুৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ স্থিৰ কৰাত জীৱনীয়ে পৰোক্ষ ভূমিকা লয়। এই ফালৰ পৰা শিশুসকলৰ হাতত মহৎ লোকৰ জীৱনী তুলি ধৰিব পৰাটো স্তম্ভৰ কথা। অসমীয়া ভাষাত কম সংখ্যক হলেও কেবাখনো শিশুৰ উপযোগী জীৱনী পুথি প্ৰকাশ পাইছে। সিবোৰৰ ভিতৰৰ মধাদেৱ শৰ্মাৰ ‘বুদ্ধ’, ‘মহম্মদ’, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ ‘ল’ৰাৰ শংকৰদেৱ’, ‘বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ’, নগিনীবালা দেৱীৰ ‘বৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ’, ‘চৰ্দাৰ বজ্জভটাই পেটেল’, ‘মাজলীতৰা নেওগৰ ‘গুণাভিৰাম বৰুৱা’, ‘আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকনৰ চৰিত্ৰ’, নৌলিমা দত্তৰ ‘মহৎ লোকৰ ল’ৰালি কাল’, হৰেজনাথ শৰ্মাৰ ‘শিৱাজী’ আৰু ‘অশোক’, ‘সময় বাৰিৰ খোজবোৰ’, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘ল’ৰাৰ বেজবৰুৱা’, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘ল’ৰাৰ জৱাহৰ-লাল’, ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘অকণিৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ’, তপেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘হজৰত মহম্মদ’, মহম্মদ চাহাবুদ্দিনৰ ‘হজৰত মহম্মদ’, ড° লীলা গগৈৰ

‘জগন্মতী আৰু মৃণা গাভৰু’, অভূতচক্ৰ বৰুৱাৰ ‘নবীকথা’, যোগেন্দ্ৰনাথৰণ ভূঞাৰ ‘কিশোৰৰ শংকৰদেৱ’, ইন্দ্ৰিছ আলিৰ ‘কিশোৰৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ’, যুতীপ্ৰনাথ ফুকনৰ ‘আমাৰ লক্ষ্মীনাথ’ আৰু ‘আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ’ আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়।

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিজ্ঞাৰ ব্যাপক প্ৰভাৱত আজিৰ শিশুৰ বাবে পুথিৰোখন অধিক সহজবোধ্য অথচ বহুস্থলন হৈ উঠিছে। প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ফলতেই শিশুসকলৰ সমুখত নানান প্ৰত্যাহ্বান উপস্থিত হৈছে। তেনে প্ৰত্যাহ্বানবোৰৰ প্ৰতি যথোচিত সন্ধান জনাব পৰাকৈ শিশু মনক অধিক প্ৰস্তুত কৰি তুলিবৰ বাবে বিজ্ঞানভিত্তিক শিশু সাহিত্যৰ গ্ৰন্থোজ্ঞন বৰ্তমান যুগত অধিক বুলি উপলব্ধি কৰা হৈছে। সভ্যতাৰ নিত্য নতুন মূল্যযোগে শিশুৰ মনোজগততো বিস্ফোৰণ ঘটাইছে। ফলত আগৰ দৰে শিশু বুলি কলেই সহজ আৰু সবল মনৰ বুলি ভবাৰ অবকাশ সীমিত হৈ আহিছে। বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন আৱিষ্কাৰ আৰু যান্ত্ৰিক প্ৰগতিৰ দ্ৰুত গতিশীলতাৰ স’তে ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰি আগুৱাই যোৱাত শিশুক যথেষ্ট সহায় কৰিব পাৰে বিজ্ঞান বিষয়ক শিশু গ্ৰন্থবোৰেহে। কিন্তু বিজ্ঞানৰ দৰে জটিল আৰু তথ্যভিত্তিক প্ৰামাণিক কথাবোৰ শিশুৰ উপযোগী কৰি সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তোলাটো অতিকৈ কষ্টসাধ্য কাম। খেল-ধেমালি আৰু আমোদৰ মাজেৰে এই বিষয়বোৰ শিশুৰ বাবে তুলি ধৰিব নোৱাৰিলে বিশেষ সফল লাভ কৰিব পৰা নাযায়। এনে এক জটিলতাৰ কথা মনত ৰাখিও কেবাজনো বিজ্ঞানী, বিজ্ঞানৰ অধ্যাপকে এই কামত হাত দিছে। আৰু সাৰ্থকভাৱেই শিশুৰ জ্ঞানোন্মেষত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়াইছে। বিজ্ঞান বিষয়ক পুথি হিচাপে ডা। ৰোহিনী কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘বিজ্ঞানৰ কথা’, কালীনাথ শৰ্মাৰ ‘প্ৰকৃতিৰ পুতলা খেলা’ ৰঘুনাথ দেৱচৌধুৰীৰ ‘মানব সভ্যতা’, ড° ভূবনমোহনদাসৰ ‘মানবৰ আদি কথা’ ড° প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ ‘ফুলৰ সাধু’, ‘ঈশ্বৰ সাধু’, যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ‘পতঙ্গৰ কথা’, ড° হৰিপ্ৰসন্ন দাসৰ ‘আবিষ্কাৰৰ কাহিনী’ কল্যাণ ডালুকদাৰৰ ‘এভাবেই বিজয়’ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ লোনাীয়া সোণৰ দেশ’, যোগেন বৰুৱাৰ ‘বিজ্ঞানৰ সাধু’, জীবন দাসৰ ‘অকণিৰ সাগৰ’ আৰু ‘অকণিৰ বনৰীষা জীৱজন্তু’, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ ‘এখন দেশ অলেখ মাহুহ’ আদিৰ নাম লব পৰা যায়। ড° কলেন্দু পাঠক, ড° দীনেশ গোস্বামী, বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, ডিম্বেশ্বৰ চলিহা, জীবন দাস, ৰবীন বন্দ্যোপাধ্যায় আদিয়ে বিজ্ঞান-

বিষয়ক শিল্প সাহিত্যৰ বিকাশত যথেষ্ট অৰিহণা আগ বঢ়াইছে। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়েও এই দিশত মনোনিবেশ কৰাটো অতি সন্তোষৰ কথা গৈছে।

অসমীয়া ভাষাত শিল্পৰ বাবে প্ৰকাশিত আলোচনীৰ সংখ্যা নিচেই ডাকৰ। প্ৰায়ে দেখা যায় একোখন শিল্প আলোচনী খুব বেছি এটামান দ্ৰুতক চলি যুতুমুখত পৰে। বহুতো শিল্প আলোচনীৰ আয়ুস তাতোকৈ কম। ১৮৮৮ চনত কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা ‘ল’বাবন্ধু’ বোধহয় অসমীয়া শিল্প আলোচনীৰ আগলি বডৰা। তাৰ পিচত ১৯১৬ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদনা কৰি উলিয়ায় ‘অৰুণ’। তাৰ পিচত বাগ্মীবৰ নীলমণি কুকনে ‘ন-জোন’, বসুনাথ চৌধাৰীয়ে ‘মইনা’, মহাদেৱ শৰ্মাই ‘অৰুণ’, চৰেজনাথ শৰ্মাই ‘পখিলা’, দীননাথ শৰ্মাই ‘পাৰিজাত’, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ‘ব’ম্বৰ’ এম ইব্রাহীম আলিয়ে ‘কাঁচিজোন’, গোবীকান্ত তালুকদাৰে ‘দীপক’ আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই ‘জোনবাই’ নামৰ শিল্প আলোচনী প্ৰকাশ কৰে। বঙ্গ ওজাৰ সম্পাদনাত ওলোৱা ‘ব’ আহে পাখি মেলি’ নামৰ বছৰেকীয়া সংগ্ৰহখনো শিল্পৰ বাবে এখন লেখত লবলগীয়া আলোচনী। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন সাপ্তাহিক কাকততো অকণিৰ বাবে একোটাইত স্তৰীয়া শিতান লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্তমান অসমীয়া শিল্প আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশ হৈ আছে— ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত ‘সঁফুৰা’, শান্তনু তামূলীৰ সম্পাদনাত ‘মৌচাক’, ভাগ্যলক্ষী মহন্তৰ সম্পাদনাত ‘মইনা’ আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ‘মুকুতা’। অসমীয়া ভাষাত অনা-অসমীয়া প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পায়—‘টিংকল’ আৰু ‘চান্দামামা’ নামৰ দুখন শিল্প আলোচনী। ‘ফুল’ নামৰ আন এখন শিল্প আলোচনী অনিমিত্তকৈ প্ৰকাশ পোৱা চকুত পৰিছে। দেখা গৈছে—অসমীয়া শিল্প আলোচনীৰো আয়ুস আগতকৈ বাঢ়িছে। সঁফুৰা, মৌচাক, মইনা, মুকুতা, টিংকল বা চান্দামামা কেবা বছৰো ধৰি নিয়মিতভাৱে ওলাই আছে। দুটা মান দশকৰ আগলৈকে শিল্প আলোচনীৰ সৰ্বনে অপমৃত্যু ঘটাব একমাত্ৰ কাৰণ আছিল—শিল্পৰ এখন স্তৰীয়া পাঠক সমাজ গঢ়ি উঠাটো। অভিভাৱক সকলেও শিল্পক ওপৰৰি অধ্যয়নৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ প্ৰতি সচেতন নাছিল যেন লাগে। কিন্তু আলোচনীৰ যোগেদি শিল্পৰে জ্ঞান আহৰণ কৰা বা নিজৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক তথ্য চিত্ৰবিজ্ঞা আদিৰ ক্ষেত্ৰত থকা প্ৰতিভা বিকাশত সহায় আগবঢ়োৱাৰ কথা আশি সকলোৱে

বুজি উঠিছে। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান প্ৰকাশ পাই থকা শিশু আলোচনী কেইখনে যে শিশু আলোচনী হিচাপে যথোচিত ভূমিকা লব পাৰিছে তেনে নহয়। ‘সংস্কা’ আলোচনীখন প্ৰায়ে ‘জ্ঞানানে’, পৰ্যায়ৰ তথ্য প্ৰধান এখন পুস্তিকালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। তেনেদৰে ‘মোঁচাক’ আলোচনীখন ব্যৱসায়িক সাফল্যৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগী যেন বোধহয়। ‘মুকুতা’ আৰু ‘মাইনা’ই শিশু-প্ৰতিভা বিকাশৰ পথ স্বেচ্ছায় কৰিতোলাত মনোযোগ দিয়া যেন লাগে যদিও দুয়োখন আলোচনীৰে সম্পাদনা কাৰ্য আৰু কিছু উন্নত কৰাৰ অৱকাশ আছে। শিশুৰ বাবে অলপতে প্ৰকাশ পোৱা ‘আৱিষ্কাৰ’ নামৰ বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনীখনো অসমীয়া শিশু আলোচনী ৰূপে উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একোটা বিজ্ঞানৰ বিষয় লৈ প্ৰকাশ পোৱা ‘দৃষ্টি’ নামৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনীখনেও বিশেষৰ্থকৈ কিশোৰসকলৰ বিজ্ঞান চৰ্চাত যথেষ্ট সহায় আগ বঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত শিশুৰ বাবে ৰচিত অসমীয়া পুথিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাটো অতি সন্তোষক কথা। অসমীয়া ভাষাত কমিক পুথিও অনেক ছপা হৈ ওলাইছে। প্ৰকাশিত পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যই শিশু সকলৰ মানসিক প্ৰয়োজনীয়তা বহু পৰিপৰিমাণে পূৰণ কৰিছে। তাৰে কিছু সংখ্যক পুথিৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰা হ’ল। যেনে—সত্যেন বৰকটকীৰ ‘বন্ধ মুকুট’, কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ ‘ফুটুকাৰ কেন’, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ‘বাপুকণ’, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ ‘শিশু গীতি নাট্য সংকলন’, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ ‘অমাত্যৰ মাত’, ড° বাৰ্জেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ ‘মনৰ লগৰী’, ‘বিয়লিৰ বচ’ৰা’, জয়কান্ত গগ্ৰীয়াৰ ‘ধেমালিৰ খেল’, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বাতাৰ ‘সজসভাৰ সাধু’, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘জোনালীদেশৰ সোনালী সাধু’, মহিম বৰাৰ ‘বজ্জি পুতলাৰ সাধু’, নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘মকৰা ফুল’, নিকপমা মিশ্ৰৰ ‘পথিয়ে পথিয়ে ৰং’, বন্দিতা ফুকনৰ ‘জুমী ৰীমা আৰু সিঁহত’, প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ ‘বধিয়ক কোঁন’, অনন্ত দেবশৰ্মাৰ ‘কৰণিৰ ফুল’, ‘বঙা ব’দ আনোঠৈ ব’ল’, এলি আহমেদৰ ‘বংশনৰ মন’, তফজ্জুল আলিৰ ‘অঘৰী ককাইদেউৰ গীত’, মধুস্মিতা বৰুৱাৰ ‘বন বিবিখৰ আবে আবে’, সমীন কলিতাৰ ‘আমাৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী’, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ‘ভূপেনমামাৰ গীতে মাতে অজা কথ’, লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ ‘দেশী ককা বিদেশী নাতি’, গোবীকান্ত ভূঞাৰ সাঁথৰবপুথি ‘মোৰ নাম কি?’, বামনাৰায়ণ গোস্বামীৰ ‘পৰী কুঁৱৰী আৰু ৰাজকুমাৰৰ সাধু’, নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ

‘মুহূৰ পুচি’, ড° বনকান্ত ভাগৱতীৰ ‘মুকুতামণি’, ইত্যাদি পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। এই তালিকা নিসন্দেহে আৰু বহুত দীঘলীয়া হব। ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ ‘হেয়ালিৰ ছন্দ’ এখন গবেষণামূলক গ্ৰন্থ যদিও শিশুৰ অন যোগাব পৰা সাধবেৰে কিতাপখন ভৰপূৰ।

শিশুক ভৱিষ্যতৰ নাগৰিক ৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। গতিকে ভৱিষ্যতৰ স্কন্ধৰ পৃথিৱী এখনত সকলো ক্ষেত্ৰতে যথোচিত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ শিশুৰ মন আৰু দেহ যোগ্য কৰি তোলাটোৱেই শিশুৰ সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য হোৱা উচিত। পাঠ্য পুথিৰ শিক্ষাৰ উপৰিও বাহিৰা নানান কিতাপ পত্ৰ পঢ়ি শিশুৱে মনৰ দিগন্ত যিমানে সম্প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ স্বেযোগ পাব—ভৱিষ্যত পৃথিৱীও যিমানেই সুন্দৰ আৰু মাহুহৰ বাসাপযোগী হৈ উঠিব। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ গতিপথো এই আদৰ্শেৰে নিৰ্দ্ধাতি হলেহে শিশু সাহিত্যৰো প্ৰকৃত সাৰ্থকতা উপলব্ধি হব।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্য

—ভৰতচন্দ্ৰ ডেকা

শিশু সাহিত্য বুলিলে সাইটেক দুটা দিশকৈ বুজায়। শিশুৰ বাবে
ৰচা সাহিত্য আৰু শিশুকলৈ ৰচা সাহিত্য। দুয়োবিধেই শিশুৰ
বাবে উপযোগী। কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত দেখা যায় প্ৰথম বিশ্ব বাহিৰে দ্বিতীয়
বিশ্ব ৰচনাত গোকসকল বাৰুকৈয়ে সিদ্ধহস্ত নহয়। বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু
সাহিত্যৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে লাঘৱ হৈছে যদিও সাহিত্যৰ আনবোক
দিশৰ তুলনাত তেনেদৰে সক্ষমতা লাভ কৰিব পৰা নাই। বৰ্ত্তমান লেখক
সকলে সাহিত্যিক শিশুৰ বাবেহে নানা ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁলোকে
শিশুৰ বাবে গীত-কবিতা, নাট, জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি লিখি উলিয়াইছে
বা লিখি গৈছে। কিন্তু দুখলগা বিষয় যে শিশুকলৈ কম সংখ্যক লেখকেহে
সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। শিশুক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ কথা এইটোৱে
বুজাব খোজা হৈছে যে ৰচনাও শিশুজন নিজেই নাযক বা নায়িকা হব
লাগিব। তেতিয়াহলেহে সেইটো শিশুৰ বাবে উপাদেশ আৰু মনোগ্ৰাহি হব।
তাকে নকৰি শিশুৰ বাবে মনোগ্ৰাহীকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃত শিশু
সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃত শিশু সাহিত্য বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰিব।

বৈষ্ণৱ যুগত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত আমি শিশুকলৈ ৰচনা কৰা
শিশু সাহিত্য পাবোঁ। মাধৱদেৱৰ বেচিভাগ ৰচনাবে নাযক আছিল শিশু
শ্ৰীকৃষ্ণ। শিশু হিচাবে মাজুহৰ যিবোৰ গুণ থাকে স্বয়ং শিশুকৃষ্ণৰ গতি সকলো-
খিনি বিদ্যমান আছিল।

মনলৈ ভাবৰ জোঁৱাৰ আহিলে যেনেদৰে কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি
তেনেদৰে কোনোবা এটি ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি উপযোগী ভাবে ভাষাৰ বহুধৰণে
সজাই পৰাই লিখি গলে এটি গল্প বা উপক্ৰাস এখনি লিখি উলিয়াব পাৰি।
যিক তেনেদৰে সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বিভাগ, যেনে—জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী,
সমালোচনা আদি লিখি উলিয়াওৱাত যিমানখিনি সহজ, শিশু সাহিত্য সৃষ্টি
কৰাত সিমানখিনি সহজ নহয়। শিশুৰ বাবে এনে কিছুমান সাহিত্য সৃষ্টি
কৰিব লাগিব, যিয়ে নেকি শিশুৰ বুদ্ধি বৃদ্ধি, চৰিত্ৰ আৰু কচিৰ বিকাশত
বৰ্ষেই পৰিমাণে সহায়ক হয়। শিশুৰ মানসিক উন্নতি সহজ আৰু কঠোৰ গতিত

সম্পন্ন কবিৰ লাগিলে শিশুৰ বৃত্তি বৃত্তি আৰু ভাব বিস্তাৰ লগত যাগ যোৱা সাহিত্যৰ যোগান ধৰিব লাগিব।

বৰ্তমান যুগত “অৰুণোদয়”ৰ দিনৰে পৰা শিশু সাহিত্যৰ পাতনি মেলে যদিও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ‘ভীষ্মচৰিত’, ‘কাণথোৱা’ আৰু ‘শিশুগীতা’ আদিৰ লেখীয়া ৰচনাবোৰেও শিশু সাহিত্যৰ কিছু কাম কৰিছিল। ‘অৰুণোদয়’ যুগত আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনকে ধৰি এচাম মিত্ৰনাৰীয়ে শিশুৰ বাবে কিছু পাঠ্যপুথি আৰু সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰে। “জোনাকী” যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে আদি কৰি বজ্জেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, হৰ্ণাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ধনাই বৰা আদিয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ শিশুৰ উপযোগী সাধুপুথি, কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল।

মৌসিক ৰচনাবাজিৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে পুৰণি সংস্কৃত কাব্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অন্তৰ্ভাৱ কৰি শিশু উপযোগী সাহিত্য সৃষ্টি কৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, ছাত্ৰিশংখ পুতলিকা, জাতক, হিতোপদেশ, ষড়তন্ত্ৰ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা ধেনুজনাথ শৰ্মা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, আদিয়ে বহুতো শিশু উপাদেয় পুথি ৰচনা গৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত শিশুগ্ৰন্থ হ’ল—বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘বৰিনছন কুছ’, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ “ভেনিচৰ সাউদ”, হাকনাৰ ৰছিদৰ ‘বহুদৌপ’, ড. প্ৰফুল্ল গোস্বামীৰ ‘বিনাতীহোজা’, ড. মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘ভাৱৰৰ সিপাৰৰ ধুনীয়া দেশ’ আৰু অধ্যাপক যতুচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গ্ৰীষ্ম আৰু এণ্ডাৰচনৰ সাধুসমূহৰ অনুবাদো উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী সাহিত্যও শিশুসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ গঠনত বিশেষ সহায়ক হয়। জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰধান দিশটি হ’ল—তাতে জীৱনীৰ সকলো ঘটনা বা কাৰ্য্যাবলীৰ চমু বিবৰণী দিবলৈ গঠিত চৰিত্ৰৰ কোনো এটি মহান দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলে সেইটো শিশুৰ বাবে উপযোগী হয়। বৰ্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ। এই যুগত জ্ঞান বিজ্ঞানৰ মনোমোহা কাহিনীবোৰেও শিশুৰ বাবে উপাদেয় হয়। এইবিধ ৰচনাত ৰাইকৈ বঘুনাথ দেৱ চৌধুৰীৰ ‘মানৱ সভ্যতা’, ড. প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ “ফুলৰ সাধু” আদি উল্লেখযোগ্য পুথি। তদুপৰি বিজ্ঞানৰ অটল বিষয়বস্তুলৈ নিৰই-নিপানীকৈ শিশুৰ মনোগ্ৰাহী গ্ৰন্থ ৰচনা

কৰিছে—ড° বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা, ড° দীনেশ গোস্বামী, ড° সোমেশ্বৰ শৰ্মা, ড° মহেন্দ্ৰনাথ বৰা, ড° নগেন দত্ত আৰু শ্ৰীৰমেশ গোস্বামীয়ে।

নাট্য সাহিত্যত শিশুসকলৰ বুদ্ধিবৃত্তিত যথেষ্ট পৰিমাণে অবিহণা যোগাব পাৰে। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নাট্য সাহিত্য তেনেদৰে চহকী হৈ উঠা নাই যদিও মৃন্তিনাথ বৰদলৈৰ ‘ভক্ত প্ৰহ্লাদ’, কীৰ্ত্তিনাথ হাজাৰিকাৰ ‘ফুটুকাৰ ফেন’ “আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত উপযোগী নাট।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা যুগত অসমীয়া সাহিত্যত শিশুৰ বাবে যথেষ্ট পৰিমাণে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা নাছিল যদিও স্বাধীনোত্তৰ যুগত শিশুৰ বাবে কেবাজনো বিশিষ্ট সাহিত্যিক বিভিন্ন ধৰণৰ শিশু পুথি ৰচনা কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বৰ্তমান অসমত প্ৰচলিত অসমীয়া সাপ্তাহিক আৰু দৈনিক বাতৰি কাকতসমূহ আৰু আলোচনীবোৰে এটি বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এইবোৰত শিশুৰ বাবে নিয়মীয়া একোটি শিতান ৰাখি তাত শিশুয়ে ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধবাদ্ধি প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে বা শিশুকলৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধ, কবিতা, গীত নাট আদিও প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত বাহকৈ অধুনালুপ্ত আলোচনী ‘কাঁচিজোন’, “দীপক” আৰু বৰ্তমান প্ৰচলিত সাপ্তাহিক বাতৰি কাকত “অসমবাণী” আৰু “জনমভূমি”ৰ ভূমিকা বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তদুপৰি অলপতে “জোনবিবি” নামৰ আন এখনি শিশু উপযোগী আলোচনীও প্ৰকাশ পাব ধৰিছে। ১৮৮৬ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত হোৱা অসমীয়া শিশু আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল—‘মৌ, ল’ৰাবন্ধু, অৰুণ, মইনা, অৰুণ, আমাৰ দেশ, পখিলা, ন জোন, অৰুণ, পাৰিজাত, ব বৰ, দীপক, জোনবাই, ব’দালি, ফুল, মোচাক, ম’ফুৰা, মু’কুতা ইত্যাদি। এইবোৰ আলোচনীত যিসকলে শিশুৰ বাবে ৰচনা লিখি আহিছে সেই সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল— ড° মহেশ্বৰ নেওগ, নৱকান্ত বৰুৱা, ড° নিজলিপ্ৰভা বৰদলৈ, অ’নন্তদেৱ শৰ্মা, ৬ইব্ৰাহিম আলি, ইন্দ্ৰিছ আলি, গজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া, বিৰিঞ্চি মেধি, গগণ অধিকাৰী, বৰেন্দ্ৰ বৰকটকী, নন্দ শইকীয়া, প্ৰেমধৰ দত্ত, মোহন চৌধুৰী, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তদুপৰি এইসকল লেখকেও শিশু উপযোগী পুথি ৰচনা কৰিছে। তেখেতসকল হ’ল—যতীন গোস্বামী, আব্দুল মালিক, স্বৰ্ণেন গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য, হাকণাৰ ৰছিদ, বিচিজনাবায়ণ দত্তবৰুৱা, ভান্ডাৰী দত্তবৰুৱা, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্ত, ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, স্বৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, মুনীন্দ্ৰ

নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, হোমেন্দ্ৰ শৰ্মা, অৰ্প মহন্ত, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, বীতা খান্না, দীপিকা গগৈ, চাকপ্ৰভা হাজৰিকা আদি।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া আলোচনী বাতৰি কাকতসমূহ ঝাইকৈ ক্ৰীড়াঙ্গণত আৰু বোলছবিৰ শিতানকে নিয়মীয়া ভাবে প্ৰকাশ কৰে যদিও দুই এখনৰ বাহিৰে আনবোৰে শিশুৰ বাবে তেনে কোনো শিতান প্ৰকাশ নকৰাটো দুখৰ বিষয়। অৱশ্যে আজিকালি স্কুলীয়া আলোচনীসমূহত শিশুৰ বাবে একোটি নিয়মীয়া শিতানৰ জন্ম দি তাতে শিশুসকলে লিখা বা শিশুকলৈ লিখা প্ৰবন্ধবাজিক স্থান দিয়াটো সঁচাকৈয়ে আনন্দৰ বিষয়।

বৰ্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে হুটা ক্ৰটি ঝাইকৈ চকুত পৰে। প্ৰথমটি হ'ল—বয়সৰ স্তৰ ভেদে সাহিত্য ৰচনা কৰা নাযায়। দ্বিতীয়তে শিশু সাহিত্যৰ ছপা আৰু বাহ্যিক ফলটো আকৰ্ষণীয় আৰু চিত্ৰৰ সমাবেশ থকা দেখা নাযায়। অৱশ্যে সুখৰ বিষয় যে বৰ্তমান স্তৰত শিশু-সাহিত্যিকসকলে এই দুয়োটা কথাৰ পিনে চকু বাখি সাহিত্য ৰচা পৰিলক্ষিত হৈছে।

সামৰণিত শিশুসাহিত্যৰ ওপৰত পণ্ডিত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে দিয়া অভিমত এটিৰ উদ্ধৃতি দি আমাৰ লিখনীৰ সামৰণি পেলাব খুজিছো—
“শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা আপাত দৃষ্টিত যিমান সহজ বুলি ভবা যায়, দৰাচলতে সিমান সহজ নহয়। বহুতে ভাবে যে সৰল সহজ ভাষাত লিখিলেই সাহিত্য শিশু উপযোগী হয়। ভাষাৰ সৰলতা প্ৰকাশভংগীৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু ভাবৰ সহজবোধ্যতা—এই তিনিটো গুণৰ সমন্বয়তহে ভাল শিশু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। শিশুৰ বয়স আৰু মানসিক বিকাশৰ স্তৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য ৰচনা কৰিলে অধিক ফলপ্ৰসূ হয়।”

অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা আৰু জোনাকী কাকত

—ছিত্তেশ্বৰনাৰায়ণ গোস্বামী

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰতীয় সাহিত্যই বজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছে। প্ৰকৃততে ৰাজ অমুগ্ৰহতেই সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠা বুলি কব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যবো গঠন আৰু বিকাশৰ বজাঘৰীয়া আৰু ধৰ্মীয় পৃষ্ঠপোষকতা মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু নবজাগৰণৰ সময়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ এচাম নবীন সাহিত্যিকে নতুন উন্মেষেৰে নব্য চিন্তাধাৰে সাহিত্য কৰ্মত নিজক নিযোজিত কৰিছিল। বজাঘৰ বা ধৰ্মীয় অমুমোদনৰ বিপৰীতে কিছুমান Tavern Inn অথবা Caffe House ত মগ্নিলিত হোৱা এই নবীন লিখক আৰু চিন্তাবিদ সকলৰ ভাবাদৰ্শই সাহিত্য জগততে নহয় আন বিভিন্ন দিশতো আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ‘জনচন’, ‘এডিচন’ আদি লিখক সকলৰ সময়ত ইউৰোপ আমেৰিকাৰ বহুতো ‘কফি হাউছ’ নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। সাহিত্যিক মালোৰ কফি হাউছৰ লগত ওত-প্ৰোত সম্বন্ধ আছিল। এসময়ত ভাৰতীয় শিক্ষা সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ কলিকতা নগৰতো ইউৰোপৰ Tavern ৰ আদৰ্শতেই কিছুমান কফি হাউছ গঢ় লৈ উঠিছিল। মাজিও প্ৰসিদ্ধ বঙালী সাহিত্যিক সকল কলিকতাৰ কফি হাউছত লগ হৈ নিজ নিজ মতাদৰ্শৰ আদান প্ৰদান কৰে। নতুন চিন্তা চৰ্চ্চা, নতুন যুক্তি আদৰ্শৰ যি প্ৰবাহ বঙালী সাহিত্যত পৰিলক্ষিত হয় সেইবোৰত বহুলাংশে কফি হাউচ বোৰবো অৱদান নথকা নহয়।

স্বৰূপ ১৫ শতিকাতেই উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগ আৰম্ভ হয় ১৮২৬ চনৰ ‘ইয়াণ্ডাবু’ সন্ধিৰ চৰ্তাৱধাৰী অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে। বিভিন্ন প্ৰতিকূল অবস্থাই খণ্ডিত কৰা ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ উপৰিও অসমীয়াই হেৰুৱাই পেলালে নিজৰ মূখৰ অমৃত বৰষা মাতৰাৰ। কিন্তু সেই সময়তেই অসমত আহি উপস্থিত হ’ল স্বৰূপ আমেৰিকাৰ পৰা ব্যাপটিট মিচনাৰী সকল। মিচনাৰী সকলৰ সক্ৰিয় সহযোগত অসমৰ অন্ধকাৰ সাহিত্য আকাশত নতুন স্বৰ্গ্যই

ছুমুকি মাৰিলে “অৰুণোদয়”ৰ বোগেদি। ‘অৰুণোদয়’ৰ আভাৱে অসমীয়া ভাষাই দীপ্তি লাভৰ স্ববিধা পালে। ‘অৰুণোদয়’ যেন অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শত নবজ্ঞানৰ আলোক-প্ৰবাহ বোৱাই আনিলে।

কলিকতা সেই সময়ত ভাৰতৰ শিক্ষা ও সাহিত্যৰ দ্বায়ুৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। অসমৰ উদীয়মান এচাম তৰুণে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ অসমৰ উন্নতি সাধিবলৈ বুলি কলিকতা অভিমুখে বাওনা হ’ল।

বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি, নবজ্ঞানৰ ভাবাদৰ্শ গভীৰভাৱে হৃদয়দমন কৰি তেওঁলোকে মৃতপ্ৰায় অসমীয়া সাহিত্যক নতুন প্ৰাণেৰে সজীৱিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি ভাষা জননীক বিশ্বৰ বুকুত নাথ্য মৰ্যাদা দিয়াৰ কঠোৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে। ‘অৰুণোদয়’ৰ আভা অসমীয়া ভাষাত বিচ্ছুৰিত হোৱাৰ পিছত ১৮৮৬ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ২৫ তাৰিখৰ (৮১০ শকৰ ভাদ্ৰ মাহ) এটি শুভ মুহূৰ্ত্তত কলিকতা চহৰত ৬৭নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত এই উদীয়মান অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ‘Tea Club’ বা ‘চাহ মেল’ৰ জন্ম হয় অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক যুগৰ দিক নিৰ্ণয়ক এৰা তৰা সদৃশ “অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা”। অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে নতুনৰ বহণ বোলোৱা ‘অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা’ৰ প্ৰথম কাণ্ডাৰী আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। কলিকতা নিবাসী এই তৰুণ সকলৰ গভীৰ বোধ হৈছিল যে সাহিত্যৰ সৰ্ব্বাঙ্গীণ পুষ্টি সাধন কৰি আত্ম বিত্তোৰ হৈ থকা অসমীয়া জাতিক সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে সচেতন কৰি ছুতুলিলে অপস্থ মান অসমীয়া জাতিৰ ও ভাষাৰ বিলুপ্তি অনিবাৰ্য্য। “অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা”ৰ এখন ছখনকৈ একাধিক বৈঠক অনুষ্ঠিত হ’ল। সভাৰ উদ্দেশ্য বাখ্যাত কোৱা কোৱা হৈছিল, “কেছুৱা মাতৃভাষা কেনেদৰে ভাঙৰ দীঘল হব, কেনেদৰে সি পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিলৈল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দ্বীপীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মূখ পোহৰাব পাৰিব, কেনেদৰে সি দুৰ্ৱল, কণীয়া আৰু জীৰ্ণ অৱস্থাৰ পৰা সবল হুহু আৰু শকত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায়সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।”

সভাৰ বিভিন্ন বৈঠক সমূহত ভৱিষ্যত মুখ্য কাৰ্য্যানুষ্ঠানসমূহ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হ’ল। এই সমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান হল—(১) পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ, (২) অসমৰ সকলো শিক্ষানুষ্ঠানত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন,

(৩) অক্ষয় ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণ-বিজ্ঞানৰ ঠাইত শুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণ বিজ্ঞানৰ প্ৰৱলন। (৪) সংস্কৃত আৰু বিশ্বৰ আন আন ভাষাৰ পৰা ভাল ভাল পুথিৰ অন্তৰ্ভাৱ, (৫) অসমৰ সামাজিক আৰু ধাৰ্মিক ৰীতি-নীতিৰ বৃত্তান্ত সংগ্ৰহ আৰু প্ৰণয়ন আৰু (৬) সাহিত্য আৰু পাঠ্য পুথিৰ অভাৱ হ্ৰস্বীকৰণ আদি। এই উদ্দেশ্যসমূহ কাৰ্য্যকৰী কৰিবলৈ কলিকতাত এফ, এ, পটি থকা চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালা দেৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ লগত আলোচনা কৰি ১৮৮২ খৃষ্টাব্দৰ ৬ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালা সম্পাদিত সভাৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপ “জোনাকী” নামৰ মাহেকীয়া কাকতখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে। “জোনাকী”ৰ মাজেৰে যেন এই ভেদোদলে জোনাক জেউতি বিচাৰি অধীৰ হৈ পৰিছিল। ‘জোনাকী’ৰ পৰশত এব আলোকিত অসম আকাশত পান্চাত্য সাহিত্যৰ বিশেষকৈ নবজ্ঞানিক ভাবধাৰাৰ প্ৰথম বিহঙ্গ উৰি আহিছিল। কুলি কেতেকীৰ মধুৰ কলধৰনিৰে আলোড়িত হোৱা লুইতৰ ছপাৰ যেন নবজ্ঞানৰ পচোৱাই আন্দোলিত কৰি তুলিছিল। অসমীয়া মানুহে উপলব্ধি কৰিছিল—“*It winter comes, can spring before behind?*” চক্ৰান্তকাৰীৰ বডযন্ত্ৰত নিজৰ মুখৰ মাত হেৰুওৱা অসম মাতৃৰ মুখ যেন ‘জোনাক জেউতিৰে’ উদ্ভাবিত হৈ পৰিল। অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰবাহিত হোৱা নবজ্ঞানৰ ধল মুখ্যত দুটি সোতেৰে বৈ আহিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰবাহিত হৈ নদন বদন হৈ উঠা বঙালী সাহিত্যৰ মাজেৰেও এই সোত প্ৰবাহিত হৈছিল। বহুচন্দ্ৰৰ আদৰ্শত বঙ্গনীকান্ত বৰদলৈৰ উপজ্ঞান, মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত ভোশানাথ আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য, ভূদেৱ মুখোপাধ্যায় আৰু বিজ্ঞানাগৰৰ আদৰ্শত সত্যনাথ বৰা আৰু লক্ষ্যধৰ বৰাৰ ৰচনা, বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ আদৰ্শত বক্তাকান্ত বৰকাকতি আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ ৰচনা এই দিশত উল্লেখযোগ্য।

‘জোনাকী’ৰ প্ৰথম সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালাদেৱে ‘জোনাকী’ৰ ‘আত্মকথা’ত তেওঁৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰি কৈছিল। “এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক স্তম্ভৰ নোৱাৰিলেও যদি, নিজে নিজেও যত্ন কৰিওঁতিৰ পোহৰত বাটপাওঁ তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা মাই বুলি ভাবিম। আমি যুজিবলৈ ওলাইছো আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি সাধন ‘জোনাক’। ‘জোনাকী’ প্ৰথম সংখ্যাতেই বেজবৰুৱাৰ

‘লিডিকাই’ নাটক প্ৰথম চোৱা আৰু আগবঢ়ালোঁদেৰ ‘বনকুঁৱৰী’ কবিতাটো প্ৰকাশ পায়। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে ইয়াক “এয়ে অসমীয়া কবিতাও বোমাষ্টিচিজিয়ৰ প্ৰথম ‘শিহৰণ’ বুলি অভিহিত কৰিছে। আগবঢ়ালোঁদেৰ ‘নিয়ৰ’, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘পুৱা’ “কাকো আৰু হিয়া নিবিলাও”, কমলা কান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘পাহৰনি’ আছিল ‘জোনাকী’ত প্ৰকাশ পোৱা বোমাষ্টিচিক ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট কবিতা।

দ্বিতীয় বছৰত ‘জোনাকী’ৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি আগবঢ়ালোঁ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাত বহুতো ভাগধূৰ প্ৰবন্ধ ‘জোনাকী’ত প্ৰকাশ পায়। এই দিশত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হ’ল লম্বোথৰ বৰাদেৱৰ ‘অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ যোঁটনি’ বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগবঢ়ালোঁ ‘শঙ্কৰদেৱ’ বঙ্কেশ্বৰ মহন্তৰ ‘অসমত মান’ আদি প্ৰবন্ধ সমূহ। এই বছৰতেই বেজবৰুৱাৰ বিখ্যাত বম্য সাহিত্য কুপাবৰ বৰুৱাৰ ‘কাকতৰ টোপোলা’ৰ প্ৰকাশৰ কাম আৰম্ভ হয়। ‘জোনাকী’ৰ কৃতকাৰ্য্যতা সন্মুখে বেজবৰুৱাই কাকতখনৰ এবছৰ হওঁতেই লিখিছিল “এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কঁকালত এনেক বল দিলে, আৰু ভাষা আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল।”

‘জোনাকী’ৰ তৃতীয় বছৰৰ সম্পাদক আছিল বেজবৰুৱা, এই বছৰত ‘জোনাকী’ৰ আকৃতি প্ৰকৃতিৰ বহুতো সলনি হৈছিল। লম্বোথৰ বৰা, বঙ্কেশ্বৰ মহন্ত, আনন্দচন্দ্ৰ আগবঢ়ালোঁ, কনকলাল বৰুৱা, বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ আদিৰ বচনাওঁ জোনাকীত আত্ম প্ৰকাশ কৰে। বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাতোই চতুৰ্থ বছৰো ‘জোনাকী’ প্ৰকাশিত হয়। ষষ্ঠ বছৰলৈ কাকতখন কলিকতাৰ পৰা ওলায়। পিছত সত্যনাথ বৰাদেৱৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ পৰা তিনি বছৰ ওলাই বন্ধ হয়। ‘জোনাকী’য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এক সাহিত্যিক আন্দোলনৰ গঢ় দিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যিক চুইফট, এড্ৰিচন, ফিদ্‌লিংৰ ব্যঙ্গ বচনাৰ আদৰ্শত অসমীয়া ভাষাতো ব্যঙ্গ বচনাই স্থান লাভ কৰে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শত বিশেষকৈ ৱাৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ যুগৰ আদৰ্শত অসমীয়া সাহিত্য বিকশিত হবলৈ ধৰিলে। ‘জোনাকী’ৰ জৰিয়তে কবিতা, চুটি গল্প, উপন্যাস, নাটক, প্ৰভুতত্ত্ব, ব্যঙ্গ আৰু খুহতীয়া বচনা আদি ন ন বিভাগত ইংৰাজী আৰু বঙলা আদৰ্শত অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাচীন ঐপদী সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুক্তি হৈ নতুন প্ৰাণেৰে বিভিন্ন দিশত

‘জোনাকী’ৰ আভাৰে বিধৌত সাহিত্য বাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক প্ৰগতিৰ উচ্চ শিখৰত স্থাপিত কৰিছিল। ‘জোনাকী’ৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সেই সময়তেই আৰু পৰবৰ্ত্তী কালতো ‘বিজুলী’, ‘বাহী’, ‘উবা’, ‘আলোচনী’, ‘আবাহন’ আদি এলানি নতুন আলোচনীৰ সৃষ্টি হয়।

এনেদৰেই আজিৰ পৰা এশ বছৰ আগতে এই শুভমুহূৰ্ত্তত জন্ম লাভ কৰা “অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা” আৰু তাৰেই ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা “জোনাকী” কাকতে অসমীয়া সাহিত্যক সম্যক ভাৱে পত্ৰে পুষ্পে বিকশিত বৰাই আন আন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সম-মৰ্যাদা দিয়াৰ লগতে “জোনাকী”ৰ জেউতিয়ে চিৰকাল অসমীয়া সাহিত্যক অনুপ্ৰেৰণা আৰু পোহৰ সন্ধান দিব।

অসমীয়া সংস্কৃতিত উত্তৰ ভাৰতীয় প্ৰভাৱ

—সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰে অসমীয়া সংস্কৃতি এক স্থানীয় ৰূপ বুলিব পাৰি। স্থানীয় ৰূপ বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে অসমীয়া সাংস্কৃতিক পৰিণামই এনে এক ৰূপ দিছে যিটোৱে ভাৰতৰ আন প্ৰান্তিক বা আঞ্চলিক সংস্কৃতিৰ পৰা ইয়াক কিছু পৃথকতা দান কৰি স্বকীয়তা দিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ দৰে ভাৰতীয় সংস্কৃতিও ‘আপনাতে আপনি বিকশি, গঢ় লোৱা নাই। বৰীজনাথে তেওঁৰ ‘ভাৰত তীৰ্থ’ কবিতাত এই কাৰণেই লিখিছে,—“হেথায় আৰ্য, হেথায় অনাৰ্য, হেথায় ড্ৰাবিড-চীন। শকহনদল পাঠান মোগল এক দেহে হল লীন।” ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ বিভিন্ন জাতি উপজাতি থাকে প্ৰজাতিৰ সংমিশ্ৰণত এক সংশ্লেষাত্মক সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে, তেনেকৈ অসমতো কৰ্বেচীয়া (নৰ্দিৰ, আলপাইন, ভূমধ্যসাগৰীয়), মঙ্গোলীয়, অষ্ট্ৰিক বা নিষাদ আদি বিভিন্ন জাতি-প্ৰজাতিৰ সংযোগৰ ফলত সংমিশ্ৰণ ঘটি এক সংশ্লেষিত মিশ্ৰ সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে। এই সংস্কৃতিত আৰ্য হিন্দুৰ প্ৰভাৱ সবাতোকৈ অধিক। আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতি বুলিলেও পূৰ্ণমাত্ৰাই আৰ্য সংস্কৃতি নহয়, বৈদিক আৰ্য সংস্কৃতিৰ লগত অনাৰ্য সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতিৰ ৰূপ লৈছে। আজি আমি উত্তৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতি বুলিলে যি বুজো সেই সংস্কৃতি প্ৰধানকৈ গংগা উপত্যকা বা গংগা নদীৰ দুই পাৰে কালক্ৰমত গঢ়ি উঠা সংস্কৃতি। এই সংস্কৃতিও পূৰ্ণ মাত্ৰাই আৰ্য সংস্কৃতি নহয়। ড্ৰাবিড়, নিষাদ আদি প্ৰজাতিৰ উপাদানেও ইয়াক সমৃদ্ধ কৰিছে। এই উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিৰ উপাদানে অসমীয়া সাংস্কৃতিক ৰূপ দিয়াত বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা আমি দেখা পাওঁ। উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ আমদানি অসমলৈ কেতিয়া হয়? এই খিনিতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে পুৰণি সংস্কৃত গ্ৰন্থ, যেনে বেদ, উপনিষদ, বামাৰণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি গ্ৰন্থত হিন্দু শব্দটো আমি নাপাওঁ, মুছলমান সকলৰ আগমনৰ পাছৰ পৰাহে ‘হিন্দু’ শব্দৰ পৰা হিন্দু শব্দৰ প্ৰচলন হোৱা লক্ষ্য কৰোঁ। আমাৰ প্ৰাচীন, ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগৰ তাম্ৰ শাসনত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। বা হওঁক,

আৰি অসমলৈ আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতিৰ আগমনৰ পৰাই অসমীয়া সংস্কৃতি বিকাশৰ ইতিহাস আবন্ত কৰিব পাৰে।

কালিকা পুৰাণ মতে বিদেহৰ ৰাজকোঁৱৰ নৰকাসুৰে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ ৰাজ্য জয় কৰি কিবাত সকলক সীমান্ত অঞ্চললৈ খেদি ৰাজ্যত দ্বিজসকলক বসবাস কৰাৰ সুবিধা কৰি দিয়ে। নৰকাসুৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তি আছিল নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁক ঐতিহাসিক ব্যক্তি ৰূপে ধৰি লৈ তেওঁক খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাত স্থাপন কৰিছে। কিন্তু ভাস্কৰবৰ্মাৰ তাম্ৰশাসনত পুৰ্য্যবৰ্মা আৰু নৰকাসুৰৰ মাজত যিমান পুৰুষৰ ব্যৱধান দেখুৱাইছে সেইমতে অন্তত আৰু চাৰিশ বছৰ নৰকাসুৰৰ সময় আঙুৱাই যায়। তেতিয়া শতপত ব্ৰাহ্মণত উল্লেখ কৰা বিদেহ মাধব্যাই যজ্ঞৰ অগ্নি সদানীৰা বা কৰতোষা নদী অতিক্ৰম কৰি পূবলৈ অহাৰ উল্লেখৰ সময়ৰ লগত অৰ্থাৎ খৃ পূৰ্ব চতুৰ্থ শতাব্দীলৈ নৰকাসুৰৰ সময় উজুৱাই নিবপৰা যায়। যদি উক্তৰ ভাৰতীয় আৰ্যপ্ৰব্ৰজনৰ এইটোৱেই উৰ্দ্ধতম সীমা বুলি ধৰা হয়, তেন্তে অসমতো আৰ্য প্ৰব্ৰজন দুহেজাৰ বছৰৰ আগতেই আবন্ত হয়।

এইখিনিতে আৰু মনত ৰাখিব লাগিব যে উক্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সভ্যতা সংস্কৃতি মানেহে আৰ্য সভ্যতা নহয়। উক্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিও অসম সংস্কৃতিৰ দৰে সংকৰ সৃষ্টি। অৱশ্যে এই সংস্কৃতিৰ ওপৰত কৈৰাতজ প্ৰভাব কম। কিন্তু শক, হন, মোগল, পাঠান, ড্ৰাবিড আৰু নিষাদ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। অসমৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ সি পৰিচয় আনি দশম শতাব্দীৰ আগৰ শাসনাৱলীত পাওঁ সেই সংস্কৃতি প্ৰধানকৈ যাগযজ্ঞ, বেদপাঠ, বেদাধ্যয়নক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা যেনে ধাৰণা হয়। কিবাত সংস্কৃতিৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। অৱশ্যে মহাদেৱ বা শিৱৰ যি উল্লেখ সৰহভাগ তাম্ৰশাসনত পোৱা যায় সেই মহাদেৱৰ ধাৰণাত বৈদিক ৰত্নৰ কিছু লক্ষণ প্ৰকাশ পালেও কৈৰাতজ প্ৰভাবো যথেষ্ট পৰিলক্ষিত হয়। অসমত বা প্ৰাচীন কামৰূপত উক্তৰ ভাৰতৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি অহা ব্ৰাহ্মণ কায়স্থ সকলেই আৰ্য সংস্কৃতি তথা উক্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি প্ৰবৰ্তন কৰাত আগস্থান লয়। অৱশ্যে এই প্ৰসংগত কলিতাসকলৰ ভূমিকাও আমি উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰো, কাৰণ অসমত আৰ্যগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ ভিতৰত কোনো কোনো পণ্ডিতে প্ৰাচীনতম বুলি ভাবে।

আমাৰ অসমত বৰ্ণ হিন্দুসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰায় সকলোৱেই আদিতৈ কান্তকূজৰ পৰা অহা বুলি অৰ্থাৎ গৌৰৱ কৰে। দৰাচলতে কান্তকূজ বা কনৌজ এখন প্ৰসিদ্ধ ঠাই মাত্ৰ। এটা অঞ্চল বা প্ৰদেশ নহয়। গতিকে সকলো ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা যে একেখন ঠাইৰ পৰা আহিছিল সেই কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয়। আমাৰ উজনি অসমত ব্ৰাহ্মণ সমাজ ‘পাড়ে’, ‘ডুবে’, মিছিৰ (মিঞা) বামুনৰ ঘৰ বুলি এতিয়াও পৰিচিত ব্ৰাহ্মণ কেইঘৰ উত্তৰ-প্ৰদেশ বা বিহাৰৰ পৰা নিশ্চয় আহিছিল। দৰাচলতে উত্তৰপ্ৰদেশ, পশ্চিম বিহাৰ, মিথিলা, পূব পঞ্জাব উত্তৰ ৰাজস্থান আৰু মধ্যপ্ৰদেশৰ পৰা যথেষ্ট সংখ্যক আৰ্য ভাষাভাষীলোক বিভিন্ন সময়ত অসমলৈ আহি উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমৰ ৰজাসকলেও বিভিন্ন সময়ত উচ্চ বৰ্ণৰ ব্ৰাহ্মণ কায়স্থাদিক অসমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ উদাহৰণ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। গোড বা বংগদেশৰ পৰাও পাছৰ যুগত কিছু ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ অহাৰ কথা বুৰঞ্জী, চৰিত পুথি আদিত পোৱা যায়। এওঁলোকেও উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দুধৰ্ম সংস্কৃত অসমত প্ৰচলন কৰাত বৰঙণি যোগাই গৈছে। অসমত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতে ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্য জাতি নাই। এই দুয়োটা বৰ্ণই দ্বিজ। বৈশ্য উপাধি আছে কিন্তু বৈশ্য বৰ্ণৰ লোক নাই। অৱশ্যে কায়স্থ আৰু কলিতা বৰ্ণই মূলতঃ ক্ষত্ৰিয় বুলি পৰিচয় দিব খোজে।

এতিয়া আমি আলোচনা কৰোঁ ওপৰত উল্লেখ কৰা উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা হিন্দুসকলে কামৰূপত ধৰ্ম, ৰীতি নীতি, আচাৰ বিচাৰ, আহাৰ বিহাৰ উৎসৱ পৰ্ব আদি প্ৰচলন কৰাত কি বৰঙণি যোগাইছে? প্ৰথমতে ধৰ্মৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। অসমৰ হিন্দু সম্প্ৰদায়ত কেইবাটাও প্ৰজাতীয় লক্ষণ (Racial elements) বিদ্যমান যদিও সোঁ সিদিনালৈকে যম্বাদি ধৰ্মশাস্ত্ৰই এই দেশৰ সামাজিক ধৰ্ম, আচাৰ বিচাৰ, বিধি নিষেধ আদি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল আৰু এতিয়াও কিছু পৰিমাণে কৰি আছে। আমাৰ বিবাহ, অন্ত্যেষ্ট ক্ৰিয়া, উপনয়ন, বিভিন্ন দেৱ দেৱীৰ পূজা, দৌলোৎসৱ, জন্মোৎসৱ, শিৱচতুৰ্দশী বাসঘাত্ৰা আদি ধৰ্মীয় উৎসৱ, পাগ জামা, ধূতি, চাদৰ, উত্তৰীয়, আদি পৰিধান বস্ত্ৰ, যাগযজ্ঞ, বৈষ্ণৱ, শাক্ত, শৈৱ আৰু তান্ত্ৰিক ধৰ্মৰ বহুখণ্ডই উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিৰে স্থানীয় ৰূপান্তৰ মাত্ৰ।

অৱশ্যে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় প্ৰভাবো বহু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। মনসা, ততচণ্ডী, বুঢ়াগোঁসাই বুঢ়ীগোঁসানী অপেচৰী আদি আপেক্ষিক পৰবৰ্ত্তী

অনাৰ্য প্ৰভাৱপুষ্ট দেৱ দেৱী হলেও হিন্দু পূজা পদ্ধতিত পাছত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হয়। অসমৰ প্ৰচলিত মূৰ্ময়ী দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তিপূজাও বংগদেশৰ আমদানি। স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত অসমীয়া খনিকৰক কোচবেহাৰলৈ পঠাই মূৰ্ময় দেৱ দেৱীৰ মূৰ্ত্তি সজাৰ পদ্ধতি প্ৰশিক্ষণ দি অনায়। ভূঞাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বহোৱাল, টঙালি, পটুকা আদি পাছত আহোমসকলেও এই কেইবিধ বস্তু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। ভূঞাসকলে সম্ভৱতঃ এই বস্তু কেই পদ উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু মুছলমানসকলে ব্যৱহাৰ কৰা কটীবন্ধ (কমববন্ধ) আৰু মেথলাৰ আদৰ্শত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পটুকা শব্দটো পটুকা শব্দৰ অপভ্ৰংশ। আমাৰ পুৰণি মন্দিৰ ভাস্কৰ্য (দেৱ দেৱী, কিয়ন গন্ধৰ্ব আদিৰ শিলৰ মূৰ্ত্তি, বিনিষ্কৃত কটা মূৰ্ত্তি, লতাফুল আদিও উত্তৰ ভাৰতীয় নাগৰ বা শিলৰ মন্দিৰ, গুপ্ত আৰু পাল ভাস্কৰ্যৰ আদৰ্শত নিৰ্মিত বুলি পণ্ডিতসকলে কয়। আমাৰ দেশত যি শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ যি চৰ্চা হৈছে বা আগতে হৈছিল আৰু পৰম্পৰাগত চলি আহিছে সেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰাত উত্তৰ ভাৰতীয়। বাগ বাগিনী তালমান আদিৰ ধাৰণা উত্তৰ ভাৰতীয় বাগ সংগীতৰে স্থানীয় ৰূপ। বৰগীত অকৰগীত, ব্যাহগীত, ওজাপালি আদিত যি বাগ বাগিনী, তালমান আদিৰ প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ তাত উত্তৰ ভাৰতীয় মুছলিম প্ৰভাৱযুক্ত হিন্দু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰূপ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। প্ৰাচীন অসমত, বিশেষকৈ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগতে প্ৰচলিত থকা ৰাজ্যশাসন প্ৰণালীত প্ৰাচীন ৰাজধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। মন্ত্ৰী আৰু বিষয়াৰ বিভিন্ন অভিধা, যেনে জায়কৰণিক, ধৰ্মাধিকাৰ, মহাদণ্ডাধিকাৰ, ভুক্তি, বিষয়, মণ্ডল আদি শাসনখণ্ড আদিয়ে ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দুশাসন পদ্ধতিৰ লগত সংযোগ প্ৰদৰ্শন কৰে।

সকলোতকৈ ডাঙৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাহক আৰু ধাৰক অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত। অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা। এই ভাষাৰ বিকাশ ঘটিছিল সিদ্ধু আৰু গংগা উপত্যকাত। আৰ্য ভাষা ভাষী সকল পূৰ্বলৈ প্ৰব্ৰজন কৰি অহাৰ লগে লগে। তেওঁলোকৰ শক্তিশালী ভাষাও বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি সেই সেই অঞ্চলত প্ৰধান ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। তৎসম, তন্ত্ৰৰ আদি সংস্কৃত বা সংস্কৃতমূলক শব্দবান্ধি, স্ত্ৰীপ্ৰত্যয়, বহুবচন বুজুৱা প্ৰত্যয়, কৃৎ ওদ্ধিত প্ৰত্যয়ৰ বহুখিনি প্ৰত্যয়

সংস্কৃত-প্ৰাকৃত মূলক। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ কেন্দ্ৰত আৰ্যেভাৰ ভাষাসমূহৰ দান অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়াত দৃশ্যমূৰ্ছণ্যৰ অভেদ উচ্চাৰণ, স, শ, ব ব স্বকীয়তাযুক্ত একেৰূপ উচ্চাৰণ, হ, হা, ভা, মা, আদি উপসৰ্গ অল্পসৰ্গৰে সংযুক্ত স্থান (হাজো হাকামা, হাবুং, চেমতা, কমতা, চতমা, বৰমা ইত্যাদি) সমূহ, ভি, হং, টি, নাম, আদি শব্দাংশৰে গঠিত নদীৰ নাম, বহু অবাচীন দেৱ-দেৱীৰ পূজা (মাইৰ, অপেচৰী, হুবচনৌ, বুঢ়াগোঁসাই, বুঢ়ীগোঁসানৌ আদি), বহুতো জনজাতিৰ ভাষাৰ শব্দ, ডাঙৰ, সৰু, গোটা, চেপেটা, আদি অৰ্থ সূচাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা নিৰ্দেশাত্মক, অনিৰ্দেশাত্মক স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়, পানৌ বাথিবলৈ শালীধানৰ পথাৰত সৰু সৰু আলি বা বান্ধ দি শত্ৰুক্ষেত্ৰক ভৰবিভক্ত কৰা পদ্ধতি, বহুতো বৰুৱা ব্যৱহাৰ্য্য সঁজুলি, কোমল চাউলৰ ব্যৱহাৰ, এনে বহুতো সংস্কৃতিৰ অংগীভূত বস্তু, আচাৰ নীতি আৰু বিশ্বাসত আৰ্যেভাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ অৱদানো উপেক্ষণীয় নহয়। সকলো জাতি-উপজাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বৰঙণিত অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে যদিও উত্তৰ ভাৰতীয় প্ৰভাৱে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা খৃষ্টীয় ১ম, ২য় শতিকামনাৰ লানি নিছিগা জনপ্ৰব্ৰজন-হিন্দু মুছলমান, আৰ্য্য অনাৰ্য্য, নিবাদ আদি জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন সময়ত স্বকীয় সংস্কৃতিসহ অসমত স্থায়ী স্থিতি আৰু ফলত জনসংযোগত সৃষ্টি হোৱা সাময়িক সংস্কৃতি ৰূপ।

“লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত লোক সাহিত্যৰ গুৰুত্ব”

(অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গীত-পদৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে সৈতে)

—বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমকে ধৰি উত্তৰপূব ভাৰতক নৃত্যবিদৰ স্বৰ্গ বুলি অভিহিত কৰাটো যদি যথার্থ হয়, তেনেহে সত্ত্বেও এই অঞ্চলক অধিক যৌক্তিকভাবে লোক সংস্কৃতিবিদৰ স্বৰ্গ বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই অঞ্চলৰ পৰ্বত আৰু ভৈয়ামত বিভিন্ন আৰু বিভিন্ন জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয় গোষ্ঠী অকল সহ-অবস্থান কৰিয়েই থকা নাই, সেই বিলাকৰ ভিতৰত প্ৰচুৰ সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণৰ পৰিণতি আৱয়ৱিক উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত যিমানখিনি লক্ষণীয় তাতোকৈ বহু বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে সাংস্কৃতিক, মূলত লোক সংস্কৃতিক, উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত। বিশেষকৈ অসমত এহাতে যেনেকৈ আৰ্য্য-প্ৰভাৱযুক্ত অসমীয়া-হিন্দু সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়ে এই অঞ্চলৰ থলুৱা আৰ্য্যোত্তৰ ঘাইকৈ মজোলায় গোষ্ঠীৰ আৱয়ৱিক আৰু সংস্কৃতিক উপাদানেৰে পুঠি হৈ এক স্বকীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, সেইদৰে আকৌ ইয়াৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ ওপৰত বিভিন্ন দিশত আৰু বিভিন্ন স্তৰত অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ ধ্যানধাৰণা, মাত-কথা আৰু আচাৰ-আচাৰণৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেই কাৰণেই উচ্চ বা শিষ্ট (elite) স্তৰত যিয়েই নহওক, লোকায়ত স্তৰত অসমীয়া সমাজত জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয়ৰ মাজৰ সীমাবেখাডাল যথেষ্ট অস্পষ্ট। এইটো ঠিক যে সমগ্ৰ ভাৰততে সংস্কৃতি সংক্ৰমণ (acculturation), সমন্বয়ীকৰণ (integration) আৰু আত্মীকৰণ (assimilation) আদি প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা বিভিন্ন যুগত জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহ বৃহত্তৰ আৰ্য্য হিন্দু গাঁথনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলত এই প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ গতি ভালেমান দিনৰ পৰা ৰুচ হৈ আহিছে। অসমত পিছে সৌ সিদ্ধিনালৈকে এই প্ৰক্ৰিয়াবোৰ

কাৰ্য্যকৰী হৈ আছিল, আৰু আজিও সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ নিষ্ক্ৰিয় হৈ কোঠা বুলি ক’ব নোৱাৰি।

ওপৰোক্ত বৰ্গোৱা সাংস্কৃতিক পটভূমিত লোক-সাহিত্যৰ সমল সমূহৰ অসাধাৰণ গুৰুত্ব আছে। লোক-সাহিত্য একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক উপাদান-বিশেষেই নহয়, গোষ্ঠীটোৰ সাংস্কৃতিক দাপোণ স্বৰূপো। লোক সাহিত্যই (লোক সংগীত আৰু লোক নৃত্যৰ সহযোগত) যিদৰে গোষ্ঠীটোৰ নান্দনিক আত্মপ্ৰকাশৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, সেইদৰে তাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয় গোষ্ঠীটোৰ ধ্যান ধাৰণা, প্ৰজ্ঞান প্ৰমূল্য আৰু আদৰ্শ-আকাঙ্ক্ষা।

লোক-সাহিত্যই লোক-সংস্কৃতিৰ অগ্ৰাঙ্ক উপাদানৰ মৈতে একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে ঠিকেই, কিন্তু যিহেতু কোনো জীৱিত পৰম্পৰাই স্থবিৰ বা নিশ্চল নহয়, লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন সমলত সেইবাবে গোষ্ঠীটোৰ সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ঘট পৰিৱৰ্ত্তনৰ চিত্ৰও বিবৃত হৈ থাকে। অসমৰ জনজাতীয় গোষ্ঠী সমূহৰ—বিশেষকৈ ভৈষায়ত থকাখিনিৰ—লোক-সাহিত্যৰ মাজেদিও আমি প্ৰতিটো গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক স্বকীয়তাৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ লগতে পাওঁ বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংযোগৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিলৈ অহা পৰিৱৰ্ত্তনৰ সম্ভেদ। উদাহৰণ স্বৰূপে, মিচিংসকল পূৰ্বতে অৰুণাচলৰ পৰ্বতৰ ‘আদি’ গোষ্ঠীৰ সমগোষ্ঠীয় লোক আছিল আৰু তেওঁলোকে কোনো এসময়ত অসমৰ ভৈষায়লৈ নামি আহি নৈৰ পাৰে পাৰে স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। মিচিংসকলৰ মূল পৰ্বতীয়া সংস্কৃতিৰ ভৈষায়ৰ নৈ-পৰীয়া সংস্কৃতিলৈ ঘট স্বপাতৰৰ তথ্য মিচিং লোক সাহিত্যত বিদ্যমান। প্ৰকৃততে, মিচিংসকলৰ বিখ্যাত “ঐনিতম” গীতো নতুন পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা বচনাহে। সেইদৰে কাৰাবাৰীসকলো মূলতে পাহাৰৰ অধিবাসী। ভৈষায়ত বসবাস কৰা কাৰাবিসকলে কুন্ম খেতিৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁলোকৰ ‘আৰাকুৰা’ গীতত কুন্ম খেতিৰ সৌৱৰণী বৈ গৈছে। আনহাতে ভৈষায়ৰ পৰিৱেশত দোমাহী বা বিহক আপোন কৰি লোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে তেওঁলোকৰ ‘দোমাহী আলুন’ অৰ্থাৎ বিহৰ গীতে। সোণোৱালসকলৰ লোক সাহিত্যত, বিশেষকৈ সৃষ্টিতত্ত্বমূলক হাইদাং গীতত, তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষা-গ্ৰহণৰ আদি অৱস্থাৰ চিন বৈ গৈছে।

ভাষাৰ বিষয়টোও লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰাসংগিক। কাৰণ

ভাষাই হৈছে সাহিত্যৰ বাহন। অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ লোক সাহিত্যৰ সমলৰ লেখ ললে দেখা যায় যে এই সমলৰ একাংশহে জনজাতীয় ভাষাত, বাকী অংশ অসমীয়াৰে বিভিন্ন ধনুৱা উপভাষাত ৰচিত। বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপ গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা যিবোৰ প্ৰক্ৰিয়াই কাম কৰিছে সেইবোৰত এটা অতি শক্তিশালী অক্সিডেন্ট (catalytic agent) হিচাপে কাম কৰিছে অসমীয়াভাষাই। ভৈয়ামৰ জনজাতী বিলাকৰ ভিতৰত কেইবাটাও গোষ্ঠীয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আৰু আন কিছুমান গোষ্ঠীৰ বৃদ্ধিৰ অংশই পূৰ্বৰ জনজাতীয় ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ ধনুৱা ৰূপকে নিজৰ মাতৃভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু লগতে সেই ধনুৱা ৰূপটোকে নিজৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। বাকী যি সকলে নিজৰ নিজৰ ভাষাক ৰক্ষা কৰি আছে সেইসকলেও অসমীয়া ভাষাক বাহ্যিক আদান-প্ৰদানৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত এহাতে সেই ভাষাবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ চিন স্পষ্টকৈ পৰিছে আৰু আনহাতে অসমীয়া ভাষাতো সেই সেই ভাষাসমূহৰ উপাদানৰ প্ৰবেশ ঘটিছে। লোক সাহিত্যৰ সমলতো এই ভাষাতাত্ত্বিক আদান প্ৰদানৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে সোপোৱাল, হাজং আদি গোষ্ঠীৰ লোক সাহিত্যৰ সকলোখিনি সমলৰ বাহন অসমীয়া ভাষাৰ ধনুৱা ৰূপ, তিৱা, ৰাভা আদি গোষ্ঠীৰ সমল নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষা আৰু ধনুৱা অসমীয়া—উভয়তে প্ৰাপ্য, আৰু বড়ো, মিচিং আদি গোষ্ঠী বিলাকৰ ক্ষেত্ৰত যদিও প্ৰায় সমস্তখিনি নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষাতেই ৰচিত, তথাপি ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়া ভাষাৰ লগত ঘটা সংযোগৰ চিহ্নও বৰ্ত্তমান। গতিকে অকল লোক সংস্কৃতিৰ দিশৰ পৰা নহয়, ভাষাতাত্ত্বিক দিশৰ পৰাও এই সমলবোৰৰ প্ৰচুৰ মূল্য আছে।

আমি ইমান পৰে কৰা আলোচনা সাধাৰণভাৱে লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী বা বৰ্গৰ বাবে সমভাবে প্ৰযোজ্য। কিন্তু লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন বৰ্গৰ ভিতৰত লোক গীতৰ কিছুমান অতিবিক্ত গুৰুত্ব আছে। প্ৰথম কথা, লোক গীত অকল সাহিত্যৰে সমল নহয়, সংজ্ঞীভবো বাহন। তাৰ উপৰি, জনজাতীয় সমাজত সাধাৰণতে লোক গীতৰ লগত নৃত্যৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থাকে। ফলত লোক গীতৰ প্ৰসংগৰ লগতে আত্মবিশিষ্টভাৱে লোক সংগীতৰ আৰু কিছুদূৰ লোক নৃত্যৰ প্ৰসংগও নিহিত থাকে। আকৌ ভালেমান লোক-গীত আৰু জনজাতীয় পদৰ লগত থকা উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া কাণ্ডৰ নিবিড়

সম্পৰ্কৰ দিশটোও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি . সংশ্লিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ তাৎপৰ্য্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে সেইবোৰ সমলৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ অঙ্কুৰায়ন কৰাটো সম্ভৱ । সেইবাবে লোক গীতৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰখন এহাতে যিদৰে অধিক চিন্তাৰ্হৰক আনহাতে তেনেকৈ অধিক জটিলো ।

ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ জনজাতীয় লোক সাহিত্যৰ সমলৰ ৰূপৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সাধাৰণতে অন্তৰ্গত ৰূপতকৈ গেয় ৰূপৰ সমলৰ পৰিমাণ সবহ । উত্তৰ পূব ভাৰতৰ, আৰু অসমৰো, জনজাতীয়গণকলৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য । উদাহৰণ স্বৰূপে, ইউৰোপীয় পৰম্পৰা অনুসৰি লোক সাহিত্যৰ বিজ্ঞানতনিক আলোচনাসমূহত সাধাৰণতে পূৰ্বা-কাহিনী (myth), কিম্বদন্তী (legend) আৰু সাধুকথা (tale) -কাহিনী জাতীয় এই তিনিও বিধকে যদিও গল্প ৰূপৰ সমল বুলি ধৰা হয়, দৰাচলতে আমাৰ এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় পৰম্পৰাত ইয়াৰে প্ৰথম দুবিধক প্ৰায় গীত অৰ্থাৎ কাব্যিক আৰু গেয় ৰূপতহে পোৱা যায় । সেই দিশৰ পৰাও আমাৰ ইয়াৰ লোক-সাহিত্যত গীত শ্ৰেণীৰ সমলৰেই প্ৰাধান্য ।

অতি সম্প্ৰতি লোক গীত সমূহৰ লগত এক নতুন ধৰণৰ তাৎপৰ্য্য যুক্ত হৈছে । বিভিন্ন কাৰণত পৰম্পৰা—আশ্ৰয়ী জনগোষ্ঠীসমূহে সত্তাৰ সঙ্কট (identitycrisis) প্ৰত্যক্ষ কৰি আতঙ্কিত হৈছে আৰু নিজৰ নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ আগ্ৰহত পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহক আড়ম্বৰেৰে পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰা কামত লাগিছে । যিবিলাক সমলক এই পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ কামত লগোৱা হৈছে সেই বিলাকৰ ভিতৰত গীত আৰু নৃত্যই প্ৰাথমিক স্থান পাইছে । ইয়াৰ কাৰণ লোক গীত আৰু নৃত্যই খিতাতে আৰু প্ৰায় একে চমকতে যিদৰে একোটা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ শ্ৰুতি আৰু দৃষ্টি-নন্দন আভাস দিব পাৰে, আন সমলে তেনেদৰে নোৱাৰে ।

এইখিনিতে আহি পৰে আজিৰ দিনত লোক গীত নৃত্যই মঞ্চ আৰু বিভিন্ন গণ মাধ্যমৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ বিষয়টো । এহাতে যেনেকৈ বাজহুৱা মঞ্চ, বেডিঅ’, টেলিভিছন, চিনেমা আদিৰ শক্তিশালী মাধ্যমৰ যত্ন অৱহেলিত, অল্পখ্যাত গীত নৃত্যসমূহে নতুন পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ব্যাপকতাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিছে, আনপিনে তেনেকৈ অনিবাৰ্য্যভাৱে সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু আৰু আভিকৃত অৰ্বাচীন উপাদানৰ অঙ্কপ্ৰৱেশ ৰটিছে । ফলত পৰম্পৰাৰ বিকৃতি

ঘটা বুলি বৰ্ণনালৈ সহলভ আসব সৃষ্টি হৈছে। লোক সংস্কৃতিৰ বিজ্ঞায়নিক
 মহলতো এনে বিকৃত সময়ক 'নকল লোক সংস্কৃতি' (Fakelore) নাম দি
 দ্ৰাৱ বিৰুদ্ধে সাৱধানবাণী জনোৱা হৈছে। অৱশ্যে এচাম নবীন লোক
 সংস্কৃতিবিজ্ঞানীয়ে পৰিৱৰ্ত্তিত মানসিক আৰু প্ৰযুক্তিগত পৰিস্থিতিত
 অৱশ্যভাৱী হিচাপে অহা এই 'নতুন ধৰণৰ' লোক গীত আদিক সম্পূৰ্ণ নাকচ
 নকৰি সেইবোৰৰ মাছেদি লোক-সংস্কৃতিৰ 'দ্বিতীয় অস্তিত্ব' (Folklorismus)
 প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু সেইবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন আৰু মূল্যায়ন কৰাৰ
 পোষকতা কৰিছে। অসমৰ ভৈষায়ৰ জনজাতীয় গীত পদৰ মাছেদিও এই
 নতুন বিজ্ঞায়নিক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচুৰ সম্ভৱনা আছে।

নাট্যসংস্কৃতি : ভাৰতীয় শৈলীৰ অন্বেষণ

—শৈলেন ভবানী

নাটক আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা এ বছৰে আমি বিদেশৰ সকলো উপকৰণ আমদানি কৰিলোঁ। ৰুটেইন আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ফ্ৰান্স, ৰুচিয়া আৰু জাৰ্মেনিটলৈকে আমাৰ আমদানিৰ ধল বিস্তাৰিত হ'ল। বহুতো 'বান্ধ' চিন্তা কৌশল চপাই আনি আমি আধুনিক নাট্য সম্পদ গঢ়ি তুলিলোঁ। সঁচা কথা, বৰ্তমান যুগত কোনো দেশেই আন্তৰ্জাতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে। এখন দেশৰ চিন্তাধাৰাই আন এখন দেশৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাবই। কিন্তু সেই প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লোৱা মানেই এখন দেশৰ স্বকীয়তা নিশ্চিহ্ন কৰা নহয়। প্ৰভাৱৰ অৰ্থ অস্বীকাৰ নহয়, আনৰ ধ্যান-ধাৰনাক নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰ 'অংগীভূত' কৰি লোৱাহে। ৰুটেইনৰ দৰে বৌদ্ধিক দিশত উন্নত দেশেও নাটকৰ বাবে অস্বাভাৱিক দৈৰ্ঘ্যৰ পৰা, আৰু প্ৰধানকৈ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মেনিৰ পৰা জাৰ্মান সমল সংগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু ৰুটেইনে সেই স্বপ্ন পৰিশোধ কৰিছে ভাল ভাল অভিনেতা আৰু পৰিচালকৰ জৰিয়তে সংগৃহীত সমল অভিনয়ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰি। নতুন চিন্তাৰ বিনিময়ত সেইবোৰ দেশে ৰুটেইনৰ পৰা পাইছে দৃষ্টি অভিনেতা আৰু পৰিচালক। ৰুটেইনৰ পিটাবক্ৰকৰ নিচিনা পৰিচালকে সেইবোৰ দেশত নতুন, জটিল নাটকৰ পৰীক্ষা অধিক কৃতকাৰ্য্যতাৰে সম্পন্ন কৰি সকলোৰে মনযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু আমাৰ গতি একমুখী হৈয়ে আছে। আমি মাথোন আন দেশলৈ হাত মেলিছোঁ, বিনিময়ত একো দিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। আমাৰে যে নিজস্ব পৰিচয় আছে, ঐতিহ্যপূৰ্ণ নাট্য-সম্ভাৱ আছে সেই কথা পাহৰি পৰমুখাপেক্ষী হৈছোঁ, আনৰ ভাল বেয়া উভয়কে নিৰ্বিচাৰে লৈ পৰম সম্ভক্তি পাত কৰিছোঁ। আমাৰ অস্বীকাৰযোগ্য নাট্য সৃষ্টিয়ে বিশ্বৰ দৰবাৰত কেনে মৰ্য্যদা পাব পাৰে, সেই বিষয়েও আমি সম্পূৰ্ণ উদাসীন। প্ৰসংগক্ৰমে আমি কিছুদিনৰ আগতে শুনা এঘাৰ কথা মনলৈ আহিছে। সপৰাকী বিশিষ্ট অধ্যাপকে তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰৰ লেখা সম্পৰ্কে কোৱা কথা। ছাত্ৰজনে এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ লিখি উলিয়াই অধ্যাপক গৰাকীক চাবলৈ দিছিল। চোৱাৰ অন্তত অধ্যাপক গৰাকীয়ে হেনো কৈছিল,—“কেইটামান ভুলৰ বাহিৰে

ইয়াত ভোনাৰ নিজা বুলিবলৈ একোৱেই নাই।” আমাৰ নতুন নাটকৰ সম্পৰ্কতো ইউৰোপীয় দৰ্শকে অল্পৰূপে মন্তব্য দিব বুলিয়েই ধাৰণা হয়।

ভাৰতীয় নাট্য সংস্কৃতিৰ অতি প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধশালী পৰম্পৰা আছে। সংস্কৃত নাটকৰ গোঁৱৰময় ইতিহাস আছে। সংস্কৃত নাটকৰো আগৰে পৰা চলি অহা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ ধৰ্মীয় শিক্ষা আৰু অনাবিল আনন্দৰ মাধ্যমৰূপে স্বীকৃত লোকনাট্যছটান সমূহ আছে। ভাৰতৰ নাট্য পৰম্পৰাত অসমৰ এক বিশিষ্ট আদান আছে। বোডশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে উদ্ভাৱন কৰা অংকীয়া নাট-ভাণ্ডাওনাই অসমক নিজস্ব নাট্যসম্পদৰ অধিকাৰী কৰি থৈছে। শংকৰদেৱৰ জন্মৰ বহুদাল পূৰ্বৰেপৰা জনসমাজত সমাদৃত হৈ অহা ওজাপালি, চুলীয়া-ভাণ্ডা, পুতলা নাচ, কুশান গান আদিৰ লেখীয়া অৰ্ধনাটকীয় অছটান সমূহৰ পৰাই প্ৰেৰণা লৈ শংকৰদেৱে এই নাট্যসম্পদ গঢ়ি তুলিছিল। খলুৱা লোকসকলৰ উপকৰণৰ সৈতে সংস্কৃত নাট্য কলাৰ কোনো কোনো উপকৰণ সংযোগ কৰি অসমৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাট্যশৈলী উদ্ভাৱন কৰিছিল। কিন্তু ইংৰাজ সকলৰ আগমনৰ পিছতেই ইউৰোপীয় শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কেই অহাৰ লগে লগে আমি আমাৰ নাট্যপৰম্পৰাৰ পৰা বিচিন্ন হৈ পৰিলোঁ। অতীতৰ সৈতে আমাৰ যোগসূত্ৰ হেৰাই গল। পশ্চিমীয়া আৰ্হি আৰু আদৰ্শকে লৈ আমি আধুনিকতাৰ ভেটি স্থাপন কৰিলোঁ। দেশীয় ঐতিহ্যক সৰুৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত আৱদ্ধ কৰি থৈ বাদেশী আদৰ কায়দাৰে নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিলোঁ। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস এই চেষ্টাৰেই ফলশ্ৰুতি বুলি কব পাৰি। আমাৰ এই চেষ্টাই কিমানদূৰ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিলে অথবা এনে চেষ্টাই স্বস্থ্য নাট-সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধিত কিমানখিনি সহায় কৰিলে সেইটো বিচাৰ কৰি চোৱাবো প্ৰয়োজন আমি বোধ নকৰিলোঁ। আমি মাথোন পশ্চিমলৈ মুখ কৰি গৈ থাকিলোঁ আৰু আধুনিকতাৰ নামত পশ্চিমীয়া ধৰণ কৰণকেই একমাত্ৰ আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিলোঁ। উল্লেখিত সময়ছোৱাত আমাৰ নাট্যশিল্পই কি বিশিষ্ট চিন্তা প্ৰকাশ কৰিলে, দৰ্শকৰ হৃদয় আৰু মনক দোলা দিয়াৰ পৰা কিমানখন নাটকৰ সৃষ্টি হ’ল, আমাৰ কিমানখন নাটকে বিশিষ্টতাৰ পৰিচয় দি ভাৰত আৰু বিশ্বৰ নাট্যমঞ্চত আমাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে সেই বিষয়ে অল্পধাৱন নকৰি পৰনিৰ্ভৰশীল হৈ মৌলিক চিন্তা আৰু জাতীয় সম্পদৰ বিকাশৰ পথত প্ৰতিবদ্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিলোঁ।

সুখৰ কথা, আশীৰ দৰ্শকৰপৰা অসম্ভৱ ভাৱতৰ নাট্য কলাত এক নতুন সৃষ্টিৰ পৰ্যায় আৰম্ভ হৈছে। থলুৱা মাটিৰ জীপ নথকা, দেশীয় ঐতিহ্যৰপৰা বিছিন্ন শিল্পকৰ্ম সে গভীৰ আৰু সংবেদনশীল হব নোৱাৰে সেই কথা উপলব্ধি কৰি জাতীয় সংস্কৃতি আৰু জীৱনবোধৰ আধাৰত নাট্যশিল্পক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। জাতীয় সত্তাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আধুনিক মনৰ উপযোগী ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰিবলৈ নতুন আৰু পূৰণিৰ মাজত সংযোগ-সেতু নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেই উদ্দেশ্যে ভালেমান নাট্যসংস্থাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যৰূপৰ সহায় লৈ অথবা থলুৱা লোক কলাৰ আৰ্হিৰে নাটকীয় বিষয়বস্তু পৰিবেশন কৰিবলৈ, আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে এক স্বকীয় নাট্য সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিবলৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিছে। এই নাট্যসংস্কৃতিয়ে এহাতে আধুনিক চিন্তাৰ ছাপ আৰু আনহাতে ভাৰতীয় মনৰ পৰিচয় বঢ়ন কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ ইয়াত থাকিব লাগিব আধুনিকতা আৰু লগতে ভাৰতীয়ত্ব। বংগদেশত “বহুৰূপী নাট্য সংস্থাই এই কামত ইতিমধ্যে ভালেখিনি অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। “বহুৰূপী”ৰ পৰিচালক শঙ্কু মিত্ৰই ভাৰতীয় নাটকৰ উল্লিখিত—বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰতেই প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ পোনতে ববীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ প্ৰতি মাজুহৰ আগ্ৰহ বঢ়াবলৈ আৰু তাত থকা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গভীৰ ৰূপটো উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আশান্তৰীয়া চেষ্টা কৰিছে। কাৰণ, ববীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত আধুনিক জীৱনৰ কাহিনী আছে। কিন্তু সেই কাহিনী ইউৰোপীয় ভংগীৰে নহয়, ভাৰতীয় ভংগীৰেহে—দাঙি ধৰা হৈছে,—সেই কথা উপলব্ধি নকৰিলে ববীন্দ্ৰনাথৰো ওচৰ চাপিব নোৱাৰি আৰু ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ বিশিষ্টতাবো পৰিচয় পাব নোৱাৰি। ববীন্দ্ৰনাথক নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আৰু ববীন্দ্ৰনাটকৰ মৰ্মৰূপৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ সহাৰি আদায় কৰাত মিত্ৰৰ বৰঙণি সামান্য নহয়। সেইদৰে কেৰালাৰ—থিক্কৰ-নাট্যসংস্থাই বিদেশী নাট্যৰীতিৰ অক্ষম অনুকৰণৰ পৰিবৰ্তে সংস্কৃত নাটক আৰু কেৰালাৰ লোকনাট্যৰ উপকৰণ সংগ্ৰহকৰি ভাৰতীয় পৰম্পৰা আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক নাৰায়ণ পন্নিকৰে দেশীয় পৰম্পৰাৰ আধাৰত স্বকীয়া নাট্যশৈলীৰ সন্ধান কৰিছে। তেওঁ পৰিচালনা কৰা কেইবাখনো নাটকত ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ মূলনীতি অক্ষুণ্ণ ৰাখি আধুনিক বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় ভাবে পৰিবেশন কৰা হৈছে।

অসমৰ লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ ভেটিত আধুনিক নাট্য পৰম্পৰা

পট্টি তোলাৰ চেষ্টাৰে নাটক বচনা আৰু অভিনয় কৰা হৈছে। সেই উদ্দেশ্যে কোনো কোনোৱে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ ৰীতি অথবা দুয়োবিধৰে সংমিশ্ৰিত ৰূপ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে। কিন্তু মন কৰিব লাগিব যে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সচেতন হোৱা মানেই অতীতত যথাযথভাৱে অনুকৰণ কৰা নহয়। ওজাপালিৰ ওজা অথবা অংকীয়া নাটৰ স্বত্বাধাৰজনক উলিয়ালেই যিদৰে এই সচেতনতা প্ৰকাশ নোপায়, সেইদৰে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ পদ্ধতি য'তে ত'তে প্ৰয়োগ কৰিলেও সেই সচেতনতাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন নহয়। যিকোনো শিল্পকৰ্মৰে ভাব আৰু ৰূপৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থাকে।

সেই সম্পৰ্ক তেজ মণ্ডলৰ সম্পৰ্কৰ দৰে, অবিচ্ছিন্ন। শিল্প কৰ্মৰ ৰূপ বাহিৰৰ পৰা আৰোপিত নহয়, সেই ৰূপ নিৰ্ণয় কৰে অন্তৰ্নিহিত ভাবে। গতিকে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ মূল কথাবোৰ ভালদৰে আয়ত্ত কৰি ল'ব নোৱাৰিলে আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰাচীন পদ্ধতিৰ ইফাল সিফাল কৰিব নাজানিলে ভাব আৰু ৰূপৰ সম্পৰ্ক বন্ধা নপৰে। আধুনিক যুগ মানসৰ সৈতে সংগতি বন্ধা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেশীয় উপকৰণৰ লগতে সংস্কৃতিৰ উপকৰণো গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে, আন কথাত কবলৈ হ'লে দেশী আৰু বিদেশীৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপেও অংকীয়া নাট্যাশৈলীৰ বিকাশত সহায় কৰিব পাৰে।

ওজাপালি কলাশৈলীৰ সামাজিক ভূমিকা

—ছত্তমোহন গোস্বামী

ভাৰতীয় দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা বীতিবোৰ ধৰ্মীয় হেঁচাত প্ৰবাহিত হৈ থাকিলেও ইয়াৰ সামাজিক প্ৰসঙ্গৰ কথাও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি, কিয়নো এই কলা-বীতিবোৰ সমাজ আৰু মানুহৰ পৰাই নিৰ্গত হৈছে। জন ব্লেকিং আৰু জন ডব্লিউ কিলোনোহোমোকুৰ দৰে লিখকসকলে দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাবীতিৰ বিষয়ে এইদৰে ধাৰণা কৰে, “সামাজিক প্ৰসঙ্গ আৰু ভূমিকা বিচাৰ নকৰাকৈ দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাবীতিৰ গঠন আৰু অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি।”^১ সেয়েহে নৃত্য-গীতৰ অৰ্থও সিহঁতৰ সামাজিক প্ৰসঙ্গ আৰু ভূমিকাৰ যোগেদি আলোকিত হয়। সামাজিক পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া পদ্ধতিৰ ফলৰ নমুনা হিচাপে মানুহে নৃত্য-গীতৰ জন্ম দিছে।

মূলতঃ নৃত্য-গীত মানুহে মানুহৰ কাৰণে জন্ম দিছে। মানুহ সামাজিক জীৱ, সেয়েহে সংস্কৃত সামাজিক নিৰূপণৰ ফল বুলিব পাৰি। জন ব্লেকিংও সদ্যতৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।^২ ওজাপালিৰ কলা-বীতিৰ ভূমিকা দুটা ভাগত ভগাব পাৰি (ক) ধৰ্মীয় আৰু (খ) সামাজিক।

এই প্ৰবন্ধত আমি ওজাপালিৰ সামাজিক ভূমিকাৰ কথাহে কেৱল আলোচনা কৰিম। ওজাপালি অস্থানৰ অবিহণা নিসন্দেহে বহু বিচ্ছৃত। যিহেতু লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সামাজিক ভূমিকা আছে, সেইবাবে ওজাপালিৰো সেই ভূমিকা থকাটো সম্ভৱ—কিয়নো ওজাপালিও লোক-সংস্কৃতিৰে বস্তু।

সমাজতত্ত্ব বিষয়ক ভূমিকা : ওজাপালিৰ প্ৰথম ভূমিকা হল সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক। উলিয়াম আৰ বেচকমে লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰথম অবিহণা সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক বুলি উল্লেখ কৰিছে, যাক সমাজ প্ৰাসঙ্গিক লোক সংস্কৃতিও বুলিব পাৰি।^৩ এই একে প্ৰসঙ্গতে ওজাপালি সকলে পৰিবেশন কৰা গীতৰ

১ John Blacking of Joann W Kealunohomoku (ed) The performing Arts, Intro P X I V

২ John Blacking How Musical is Man pp 38, 37

৩ William R, Bascom Contributions to Folkloristics p 48

মাজত থকা সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক প্ৰসঙ্গৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি, কিয়নো ওজাপালি Functional Folklore ৰ ভিতৰে বস্তু।

কৃষ্টিৰ বৈধতা প্ৰতিপন্ন—ওজাপালিৰ দ্বিতীয় ভূমিকা হ'ল ধৰ্মীয় অহুষ্ঠান পালন কৰোতা সকলৰ কাৰণে এই কৃষ্টিটোৰ বৈধতা প্ৰতিপন্ন কৰা। এই অহুষ্ঠানে বিভিন্ন মিথ গাই পুৰণি নীতি বচনবোৰ বক্ষাকৰাৰ উপৰিও ধৰ্মীয় অহুষ্ঠানৰ কাৰ্য্যকাৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰে আৰু মানুহক পথ দেখুৱাবৰ বাবে ব্যৱহাৰিক শৃঙ্খলা আনি দিয়ে।

শিক্ষা—ওজাপালিয়ে বিস্তৃত ভাৱে শিক্ষা বিস্তাৰ নকৰিলেও বিশেষকৈ নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰ কৰাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ মানসিক উৎকৰ্ষও সাধন কৰে। গাঁৱৰ জনসাধাৰণৰ মাজত নৈতিক আৰু নীতিবিজ্ঞান সম্বন্ধীয় শিক্ষা বিস্তাৰ কৰে। গাঁৱত এনে একোজন ব্যক্তি লগ পোৱা যায় যিজন লিখা পঢ়া নাজানে কিন্তু বায়য়ণ, মহাভাৰত বা পুৰাণৰ কাহিনী সহজে কৈ শুনাৱ পাৰে।

কথা শুক চৰিতত উল্লেখ আছে, মাধৱদেৱে (১৬শ শতিকা) লক্ষণ ওজা নামৰ এজন আনাথৰী লোকক ফলি পেঙ্গিল নোহোৱাকৈ দশম স্বৰ্গ ভাগৱত মুখস্থ কৰোৱাইছিল আৰু লক্ষণ ওজা সময়ত 'বৰ চক্ৰবৰ্তী ওজা'^৪ হৈ পৰিছিল।

এইদৰে ওজাপালিয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত নৈতিক শিক্ষা বিস্তাৰ কৰিছিল আৰু ইয়াকে 'বিবেকী পঢ়ুৱা' বুলি কোৱা হৈছিল।^৫ অকল ওজাপালি বুলিয়ে নহয়—ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ দৃশ্য কলাশৈলী কেৱল আমোদ প্ৰদান কৰা অহুষ্ঠানেই নহয়, "সেইবোৰ একেধাৰে পঢ়াশালি, বিচৰালয়, আলোচনা কেন্দ্ৰ : নতুবা তেনেকুৱা অহুষ্ঠান।"^৬

ওজাপালিয়ে মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰিলেও সাধাৰণ সহায়ো লয় আৰু এই সাধাৰণৰ দৰ্শকৰ টেটকুটীয়া বা ধেমেলীয়া গুণ বৃদ্ধি কৰাৰ উপায় হিচাপেও ব্যৱহাৰ হয়।^৭ অতীত বংশধৰ সকলে ব্যৱহাৰ

৪ উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰ (সম্পা) কথা শুক চৰিত, পৃ ২৭

৫ উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰ (সম্পা) প্ৰাঙত গ্ৰন্থ, পৃ ২৭০

৬ Rogers, Everett M & Shotmaker F Floyd Communication of Innovation a Crosscultural Approach p 84

৭ প্ৰবন্ধত গোণাৰী Folk Literature of Assam p 76

কৰা গাবলীয়া যোজনা, পটন্তৰ ফকৰা, টোপানীতিৰ যাজেদি প্ৰবাহিত হৈ থকা নিকা জ্ঞান ওজাপালি অভ্যুত্থানৰ যোগেদি আহৰণ কৰে। শিক্ষামূলক জ্ঞান-বুদ্ধিৰ কথাবোৰ যোজনা-পটন্তৰৰ যোগেদি লুপাকৰি জন-সাধাৰণৰ মাজত জ্ঞানৰ বাহক হিচাপে ৰখা হয়।^১ ওজাপালিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ফকৰা যোজনা আৰু প্ৰবাদ বাক্যবোৰ শিক্ষা প্ৰচাৰৰ বাহন মাথোন। অসমৰ অধিকাংশ লোকেই খেতিয়ক আৰু তেওঁলোকৰ মৰহ সংখ্যক নিবন্ধৰ। অসমৰ ওজাপালিৰ নিচিনা কলা বীতিয়ে তেওঁলোকৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰ কৰে। ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা কৃষি সম্পৰ্কেও শিক্ষা দিয়ে। উদাহৰণ স্বৰূপে স্কনানি ওজাপালিয়ে যি তাল পটাৰ জন্মৰ গীত গায় তাৰ মাজত মৰাপাটৰ খেতিৰ শিক্ষাও সোমাই আছে—তেনেধৰণৰ কেইটামান স্তৱক জাতি এৰা হ’ল—

দিহা—ঐয়ে^১পৰিছে পটাৰ নাম

ঐ আৰু নাৰায়ণ

জন্ম পটাৰ জনম।

পদ—হাল বাই মহাদেৱ হৈলা হৰষিত।

বুইলা পটা গোসাই চৈত্ৰ যে মাসত।

আজি কালি কৰি য়েবে তিনিদিন হৈলা।

তিনিদিনৰ মূৰত পটা গজিয়া উঠিলা।

গোগাই বোৱে পটা, গোসানীয়ে দিযে সাৰ।

দিনে দিনে বাঢ়ে পটা ঘোৰ অন্ধকাৰ।

কতো হোৱে বৰগছ কটো হোৱে চুটি।

ভাত্ৰৰ মাসত পটাৰ ধৰিলেক গুটি।^২

এইদৰে ওজাপালিয়ে নিবন্ধৰ জনসাধাৰণৰ মাজত কিছুপৰিমাণে নিবন্ধৰতাৰ শিখা উৰালি পেলাই শিক্ষা বিস্তাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

বিশ্ৰাম বা আমোদ প্ৰদান : ওজাপালিয়ে কৃষিজীৱি সমাজক বিশ্ৰামৰ লগতে আমোদো প্ৰদান কৰে। সাধাৰণতে গাবলীয়া জনসাধাৰণতে ফকৰা কাম নাইবা খেতি বাতিও ব্যস্ত হৈ থাকে। শীততাপ, বানপানীৰ কবলত পৰি অৰ্জ্জতি হৈ থাকে। নগৰবাসীৰ দৰে বেতিও, দূৰদৰ্শন, থিয়েটাৰ,

চিনেয়াৰ সোৱাদ নেপাইছিল। ওজাপালিয়ে গাবলীয়া সমাজক নৃত্য-নাট্য-
শিল্প আৰু অভিনয়ৰ সোৱাদ যোগায়। যেতিয়া পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যাঙ্কণ নাছিল
তেতিয়া ওজাপালিয়ে এই অভাৱ পূৰ্ণ কৰি আমোদ আৰু শিক্ষা প্ৰদান
কৰিছিল। গিথা-পঢ়া নজনা নব-নাৰী, লৰা ছোৱালী উভয়ে দাবিত্যা
জীৱনৰ দুখ ভাগৰ পাহৰি ওজাপালি অঙ্কণ উপভোগ কৰিছিল।

ওজা আৰু পালিয়ে কাহিনী গাই থকাৰ মাজে মাজে দাইনাপালিয়ে যি
সাঁথৰ, যোজনা, পটন্তৰ, প্ৰবাদ বাক্য প্ৰয়োগ কৰি তাৰ অৰ্থ কথাবে ভাঙি
দিয়ে নিয়ে বিতৰ্ক ৰহিত সহজ সবল গাবলীয়া লোকক হান্তৰস আৰু আমোদ
প্ৰদান কৰে। বিয়াহ গোৱা ওজাপালিয়ে কথোপ-কথনৰ মাজত দৰ্শকক
বিশ্ৰাম আৰু আমোদ দিবলৈ কৰি ককনৰ (১৭শ শতিকা) সাঁথৰ প্ৰয়োগ
কৰি হান্তৰসৰ সোৱাদ দিছিল। কোনো কোনো সাঁথৰ মহাকাব্যৰ কাহিনী
সাঁঙুৰি সাঁথৰ ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু তাৰ অৰ্থ ভাঙি দিলে সম্পূৰ্ণ ওলোটা
উত্তৰ পালে হান্তৰস সৃষ্টি হৈছিল। তেনে এটা সাঁথৰ ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল—

এছে এক নাৰী তেন পুত্ৰ পাঞ্চজন।

নোহে যুধিষ্ঠিৰ ভীম নোহন্ত অৰ্জুন।

নকুল হুহিকে, হুহিকে সহদেৱ।

সমৰে বিশাল যাক সম নাহিকেৱ।

যেতিক্ষণে সমৰক চলে পাঞ্চ ভাই

মাতৃৰ কোলাত বসি যুৱন্ত সদায়।

চাৰিজন এক একলা এক জন

কহিয়ো পণ্ডিত সব এই পাঞ্চ কোন।^{১০}

—ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল হাতৰ পাচ আঙুলি।

সমাজ নিয়ন্ত্ৰণ: উইলিয়ম আৰু বেচকমে উল্লেখ কৰিছে যে লোক-
সংস্কৃতিয়ে প্ৰয়োজনৰ পূৰ্ণতা সাধিলেও ই কেতিয়াবা স্বীকৃত 'আচৰণ'ৰ চলিত
মিলৰ ভূমিকাকো আওকাণ কৰে।^{১০} বেচকমে আকৌ এইদৰে মন্তব্য কৰে,
“লোক-সংস্কৃতিৰ কোনো কোনো কলাবীতিয়ে সামাজিক হেচা আৰু সমাজ
নিয়ন্ত্ৰণৰ সময়ত সহায় কৰে।^{১১} সেই একে দৃষ্টান্ততে ওজাপালিৰ ক্ষেত্ৰতো

(৯) ভৃগুমোহন গোস্বামী (সম্পা) কবিকল্পন পুথি আৰু তাৰ উত্তৰ, পৃ ৬

(১০) W R Bascom . Contributions to Folkloristics, P 59

(১১) W R Bascom . প্ৰাঞ্চলিক গ্ৰন্থ

লোক-সংস্কৃতিৰ এই ভূমিকা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। ওজাপালিয়ে গাৰ্হগীয়া জনসাধাৰণৰ সমাজ নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিণেৰ কাৰ্য্যকৰী হৈ উঠে। ওজাপালিৰ গীতে এইটো প্ৰতিপন্ন কৰে যে সৰ্বশক্তিমানজনেও পাপ কাৰ্য্যৰ ফল ভোগ কৰিব লগীয়া হয়। ভগ্নী নিবেদিতা আৰু আনন্দ কে কুমাৰ স্বামীয়ে এইদৰে লক্ষ্য কৰে, “ভাৰতবৰ্ষত পুৰাণ শাস্ত্ৰবোৰ কেৱল পুৰাতন গৱেষণাৰ আৰু বিচাৰমূলক অধ্যয়নৰ বিষয়েই নহয়, ই এতিয়াও মাহুহৰ সমগ্ৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা অন্তৰ্গত শক্তি।”^{১২}

অলমীয়া সংস্কৰণৰ বামাগ্ন, মহাভাৰত, অজ্ঞাত পুৰাণ আৰু বাহুবল্লভীৰ (১৬শ শতিকা) বধকাব্যৰ কাহিনী ওজাপালিয়ে গাওঁতে দৈত্য দানৱ আৰু পিশাচবোৰৰ পাপ কাৰ্য্যৰ ফলাফল বৰ্ণনা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বান্ধকৰ বজা বাৰণৰ সীতাহৰণৰ ভীষণ পৰিণতি, পাণ্ডৱৰ ওপৰত কোঁৱৰৰ অত্যাচাৰৰ পৰিণতিৰ গীত শুনি গ্ৰাম্য জন-জীৱনত এনে প্ৰভাৱ পৰে যে তেওঁলোকে ব্যক্তিগত জীৱনত এনে পাপ কাম কৰিবলৈ ভয় কৰে। ওজাপালিয়ে জংঘাম্ব, বকাম্ব, খটাম্ব, আৰু বহাম্বৰ আদি দৈত্য বধ সম্পৰ্কীয় গীত গাওঁতে শ্ৰোতাই সেইসকলৰ শেহ পৰিণতি শুনি তেওঁলোকে ভগৱৎ মূৰ্তীহে উঠে আৰু বুজি পায় যে সকলো কাৰ্য্যৰ এজন নিয়ন্ত্ৰক আছে।

কেতিয়াবা ওজাপালি অহুষ্ঠানৰ দাইনাপালিয়ে সমসাময়িক সমাজৰ উপযোগী সমাজ নিয়ন্ত্ৰক কাহিনী ৰচনা কৰি গীত গায়। ‘বেলগা পুৰাণ’, চি আৰ পি পুৰাণ আদি এনে ধৰণৰ ৰচিত গীত। ওজাপালিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰবাদ বাক্যবোৰ সমাজ নিয়ন্ত্ৰণৰ উপযুক্ত আহিলা।

সামাজিক প্ৰতিবাদ : ওজাপালিৰ আন এটি ভূমিকা হ’ল সামাজিক প্ৰতিবাদ। ওজাপালিয়ে গীত, টেটকুটি আৰু প্ৰবাদ বাক্যবোৰৰ মাজেদি সামাজিক অবিচাৰ শোধন আৰু শাসক যন্ত্ৰৰ অত্যাচাৰৰ পোনপটীয়া প্ৰতিবাদ কৰে। বেত্তি ৰাঙে লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে দিয়া মন্তব্যও ওজাপালিৰ ভূমিকাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। তেওঁ এইদৰে লক্ষ্য কৰে, “অবিচাৰ আৰু উৎপীড়নৰ বলিয়ে জনকষ্ট বা লোক-সংস্কৃতিৰ মাজত কিছু প্ৰবেশ বিচাৰি পায়। বলে নোৱৰা ব্যক্তি বা অহুষ্ঠানৰ প্ৰতি কেতিয়াবা টেটকুটি, গীত আৰু প্ৰবাদ

(১২) Sister Nivedita & Ananda K. Coomaraswamy Myths of the Hindus and Buddhists P 4

বাক্যৰ মাজেদি জনতাই ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰে।^{১৩} ওজাপালি ক'লা বীতিটো ওজা আৰু দাইনাপালি দুয়োজনে তেওঁলোকৰ টে'টুটীয়া কথা, গীত আৰু প্ৰবাদ বাক্যৰ মাজেদি সামাজিক অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ যত্ন কৰে।

এই গীত বা প্ৰবাদ বাক্যবোৰ মৌখিক ভাৱে ৰচিত আৰু এইবোৰ ওজাই মূলপদ গাই ভাগৰি জিৰণি লব লগীয়া হলে দাইনাপালিয়ে পৰিবেশন কৰে। যোৱা বিদেশী খেদা অসম-আন্দোলনৰ (১৯৮০-১৯৮৫) সময়তো এনে ধৰণৰ গীত ওজাপালিয়ে ৰচনা কৰি সমাজত পৰিবেশন কৰিছিল। এই গীতবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ চতিহা পুথিৰ আৰ্হিত ৰচিত। তাৰে কেইটামান স্তৱক দেখুৱা হ'ল।

দিহা—জাগ জাগ বুলি আই অসমী দাক দিলা।

অসমৰ ছাত্ৰ ছাত্ৰী জাগিয়া উঠিলা।

পদ— কই বোলে কৰিম আমি অসমীক উদ্ধাৰ।

খই বোলে বিদেশী এইবাৰ ॥

গই বোলে গভীৰ কৰি চিন্তা কৰি চোৱা।

ঘই বোলে ঘৰখন কেনে ভুলি যোৱা।

ঙই বোলে উচ্চস্বৰে অঙ্গীকাৰ কৰা।

চই বোলে চৰকাৰক ভালদৰে ধৰা।

ছই বোলে ছাত্ৰ ছাত্ৰী শক্তি পৰীক্ষা কৰা।

জই বোলে জন্ম ভূমিৰ মান ৰক্ষা কৰা ॥

ঝই বোলে যিয়ে বিদেশীক প্ৰত্ৰয় দিয়ে।

ঞই বোলে নিয়মতে শত্ৰু জানিবা নিশ্চয় ॥

টই বোলে টকা লৈ ভোট লিষ্ট নাম লুপুৱায়

ঠই বোলে ঠগুৱালে নিজৰ বাপ ভাই ॥^{১৪}

অলপ পিচুৰাই গলে আমি দেখিবলৈ পাও যে ওজাপালিয়ে ১৯৩০ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনতো বহি নাথাকি প্ৰতিবাদমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতো চতিহা পুথিৰ আৰ্হিত ৰচিত আছিল—

দিহা— স্বৰাজ লৌ বোল বন্দেমাতৰম্

(১৩) Betty Wang 'Folk songs as Regulators of Politics (The study of Folklore ed Al in Dundes) P 308

(১৪) সংগ্ৰহ—ভাৰতবাস্তৱ বাৰম্বাৰী মাৰিবাৰা, কামৰূপ ১৩।৪।৮৪

পদ— কই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি খানে খানে ।

খই বোলে খন্দৰ লোৱা স্বৰাজৰ কাৰণে ।

গই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ ।

ঘই বোলে ঘৰে ঘৰে ফুৰে ভলেটিয়াৰ ।

ঙই বোলে টেঙা কথা নকয় ভলেটিয়াৰে ।

চই বোলে চলা সবে ফাটেক খাটিবাৰে ॥^{১৫}

প্ৰচাৰ মাধ্যম—লোক সংস্কৃতি বিশেষকৈ ওজাপালিৰ নিচিনা সমাজত অবিহণা যোগোৱা লোক-সংস্কৃতি সমূহ হ'ল কোনো এটা বিশেষ বিষয় বস্তুৰ প্ৰতি জনগণৰ মন আকৃষ্ট কৰাৰ পৰা শক্তিশালী প্ৰচাৰ মাধ্যম । অবিহণা যোগাৰ পৰা লোক-সংস্কৃতি অন্তৰ্গত দেশতো প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ হয় । আমাৰ ভাৰতৰ অগ্ৰীষ্ঠ ৰাজ্যতো কোনো কোনো দৃশ্য শ্ৰব্য-কলা ৰীতিক প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে । ওজাপালি, (বিশেষকৈ নামনি অসমৰ) এটি জনপ্ৰিয় কলা ৰীতি । আন আন কলাৰীতিৰ নিচিনা ওজাপালিৰ ভূমিকাও “সৰ্বকালৰ উপযোগী শিক্ষামূলক বাণী আৰু নৈতিকতাৰ কেন্দ্ৰ ॥”^{১৬}

সহজে প্ৰচাৰ কৰিব পৰা প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হল ওজাপালি । এনেকি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও (১৬শ শতিকা) জনসাধাৰণৰ মাজত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ওজাপালি অন্তৰ্ধানকে প্ৰয়োগ কৰিছিল ।

পৰিয়াল পৰিকল্পনা, সামাজিক বনানীকৰণ, কুৰিদফীয়া আঁচনি, অধিক শস্ত্ৰ আৰু হাই কুকুৰা পামৰ বৃদ্ধি আদি প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ওজাপালিক প্ৰয়োগ কৰি অহা হৈছে । আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ বিষয়ক এই বিষয়ে সোধাত তেওঁ কৈছিল যে ওজাপালিৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰা পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ গীতৰ যোগেদি তেওঁলোকে জন সাধাৰণৰ পৰা বিশেষ সহাবি পাইছিল ।

তেনে ধৰণৰ পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ গীতৰ স্তৱক কেইটামান তুলি দিয়া হ'ল :

দিহা— অ' কি ভাই ভনী

শুন মোৰ দুখৰ বিলায় ।

পদ — বিহু দিয়া মোৰ পোষ্ট অপিচ অতিমনোহৰ ।

কামৰূপ জিলা মোৰ, বৰ গাওঁত ঘৰ ॥

(১৫) প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ গোস্বামী জাপানৰ জনকুটি আৰু অন্তৰ্গত ৰচনা পৃ ৫৩-৫৪

(১৬) Shyam Parmar's Traditional Folk media in India P 16

ভাই-ভনী সাতজনী আমাৰ পিতা মাতা নাই ।
 উনৈশ বছৰ বয়সতে মোৰ বিয়া হয় ॥
 বিয়া যোৱাৰ এ বছৰ ধৰে গত হৈলা ।
 ভগৱানৰ কৃপাত মোৰ ল'ৰা এটা ভৈলা ॥
 আজি কালি কৰি ধৰে গৈলা কত দিন ।
 লৰা ভৈলা তিনিজন মোৰ ছোৱালী ছয় জন ।
 আত অনন্তৰে মোৰ দুৰ্গতি ঘটিল ।
 ভাইহঁতে লগ লাগি বেলেগ কৰি দিলা ॥
 খেতি কৰা মাটি মই একবিঘা পাইলোঁ ।
 অৱন (অন্ন) দুখত মই তাহাকো বেচিলোঁ ।^{১৭}

জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপন—দৃষ্ট অথবা কলাবীতিয়ে জ্ঞান অভিহাপনৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে । ইয়াৰ মাজেদি দেশীয় ধৰণ-কৰণ আৰু সমাজৰ দীৰ্ঘদিনৰ জ্ঞান প্ৰচাৰ হৈ আহিছে । ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞান চলাচলৰ বাবে পৰস্পৰাগত কলাবীতিয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে । ওজাপালি কলাবীতিয়ো জ্ঞান আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰকাশ মাধ্যম হিচাপে কাম কৰি আহিছে ।

সমাজতত্ত্ব বাদ—যি উপায়ে এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ সমাজৰ লগত একীভূত কৰে তাক সমাজতত্ত্ববাদ বোলে ।^{১৮} ওজাপালিয়ে আদৰ্শবান নব-নাৰীৰ কাহিনী গাবলীয়া জনসমাজত আবৃত্তি কৰি গাই শুনায । কোনো কোনো যুৱকৰ মনত অজ্ঞাতে ওজাপালিৰ গীতেৰ কাহিনীয়ে মনত প্ৰভাৱ পেলায় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব গঠনত সিয়ে অপৰিহাৰ্য অঙ্গ হৈ পৰে ।

সমাজ মিলন—সমাজ একীভূত কৰা আৰু সমাজ মিলন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লোক সংস্কৃতিৰ ভূমিকা উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি । বামাৱলম্ব মহাভাৰত আৰু পুৰাণ-সমূহে জাতি বন্ধনৰ আহিলা হিচাপে কাম কৰি আহিছে । ওজাপালিয়ে গোৱা মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ গীতৰ মাজত সমাজ বন্ধনমূলক উপাদানৰ সন্ধান পোৱা যায় ।

(১৭) স.বাদ দাতা ব্ৰজনাথ শৰ্মা ওৱাহাটা অনাতাৰ কেন্দ্ৰ ২।১।৮৩

বচনা—বন্ধনাকান্ত শৰ্মা, তুৰকানি ওজা বৰগাও, কামৰূপ ।

(১৮) "The process by means of which an individual is integrated into his society is called socialization "

অসমৰ সংস্কৃতি আৰু সংহতি

—অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

‘সংস্কৃতি’ কথাৰাৰ বৰ বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। মাহুহে ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনত যিবোৰ কাম কৰে তাৰ থলমূল স্থায়ী ৰূপটোকে সংস্কৃতিৰ জঁকা বুলিব পাৰি। অন্য কথাত কবলৈ হলে মাহুহৰ কাম কাজ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, গীত মাত সকলোবোৰেই সংস্কাৰ লাভ কৰি যেতিয়া স্থায়ী ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে তেতিয়া সি হৈ পৰে সংস্কৃতি অথবা সাংস্কৃতিৰ সমল। ই হ’ল ব্যাপক অৰ্থৰ সংস্কৃতি। ব্যৱহাৰিক অৰ্থত সংস্কৃতি বুলিলে সাধাৰণতে গীত-মাত, নৃত্য-অভিনয় আদিহে বুজা যায়। চৰকাৰৰো সাংস্কৃতিক বিভাগ বুলি এটা স্বকীয়া বিভাগ আছে। তাৰো মাই কাম নৃত্য, নাট, গীত, ভাওনা, পুতলা-নাচ আদি আমোদ-আনন্দৰ চৰ্চা আৰু পৰিবেশন কৰা। নৃত্য-গীতাদি বং-বহুইচৰ মাজেদি যিমান সহজে মানুহৰ মাজত মিলা-মিছা আৰু ভাবৰ সৌহাৰ্দ্য স্থাপন হয়, আন উপায়ে নহয়। জনসংগ্ৰহৰ ই এটা উৎকৃষ্ট উপায়।

সংস্কৃতি দুই প্ৰকাৰৰ লৌকিক আৰু ধৰ্মীয়। দুয়োৰে কিন্তু মুখ্য উদ্দেশ্য একেটা সেয়ে হৈছে আমোদ-আনন্দৰ সহায়ত সমাজত সন্তোষ মিলাপ্ৰীতি আৰু সংহতি স্থাপন। বস্তুত গীত মাত, বাণ-বাজনা আদিৰ শক্তি অসীম, অনন্ত, অপৰিমেয়। মাহুহৰ কথা কবই নালাগে, হাবিৰ বনৰীয়া জন্তু, আনকি বিষধৰ সৰ্পৰ দৰে হিংস্ৰক প্ৰাণীয়েও গীত-বাজনাৰ মধুৰ স্বৰ শুনি মুগ্ধ হোৱা দেখা যায়। সেয়েহে যুদ্ধক্ষেত্ৰত বণবাণ, বিয়া সবাহত সঙ্গীত, আনকি মৃতকৰ শোক সমাৱলতো গীত বাণৰ প্ৰচলন সভ্য সমাজৰ ৰীতি হৈ পৰিছে।

স্থানভেদে আৰু মাহুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, চলন-ক্ৰম আদিৰ পাৰ্থক্য অলুয়ায়ী সংস্কৃতিয়ে বিভিন্ন ৰূপ লয়। ধৰ্ম-আচৰণৰ ক্ষেত্ৰত ঈশ্বৰ-চিন্তা, দেৱ-দেৱীৰ পূজা আদিত যেতিয়া তাক প্ৰয়োগ কৰা যায় তেতিয়া সি হৈ পৰে ধৰ্মীয় সংস্কৃতি। অঞ্চল বিশেষৰ ৰীতি নীতিক সামৰি লৈ একোটা বিশিষ্ট ঠাচ বা গঢ় লৈ উঠিলে সি হৈ পৰে আঞ্চলিক সংস্কৃতি আৰু ব্যাপক অৰ্থত কোনো এখন ভৌগোলিক সীমাৰ দেশৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিলে সি হৈ পৰে সেই দেশৰ সংস্কৃতি।

অসমৰ সংস্কৃতি বুলিলে পোনছাটে আমাৰ মনলৈ আহে বিহুগীত, বিহুনাচ, ওজাপালি গীত-নাচ, সত্ৰীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, সত্ৰীয়া নাচ, দেওধনী নাচ, পুতলা-নাচ, জিকিৰ জাবী আৰু নানা প্ৰকাৰৰ লোকগীত, লোক-নৃত্য, ধৰ্মীয় গীত আৰু ধৰ্মীয় নৃত্য । এইবোৰেই অসমৰ আই থলুৱা সংস্কৃতি আৰু এইবোৰৰ মাজেদিয়ে অদৃশ্যভাৱে, অতৰ্কিতে, আপোনা-আপুনি অসমৰ জাতীয় সংহতি গঢ়ি উঠিছে, আৰু কোনোবা মাস্কাতাৰ যুগবপৰা সি বৰ্তি আছে । ইয়াৰ, মাজেদিনো জাতীয় ঐক্য আৰু সংহতি কেনেকৈ গঢ়ি উঠিছে, দুটা-এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো বুজিবলৈ সহজ হ'ব ।

তাংহানি শপ্তম শতিকাতে চীনদেশৰ বিখ্যাত পৰিব্ৰাজক হিয়েনচাং যেতিয়া আমাক দেশলৈ আহিছিল তেতিয়া আমাৰ দেশৰ বজা আছিল ভাস্কৰবৰ্খা । ভাস্কৰবৰ্খাই সেই মহান আলহীজনাৰ আদৰ্শবৰ কাৰণে নৃত্য-গীত আদিৰ বিচিত্ৰ অঙ্কণ পাত্তিছিল । তাতে আমাৰ দেশৰ মানুহৰ মুখত চীনদেশীয় গীত এটা শুনি হিয়েনচাঙৰ দৰে পণ্ডিত আৰু ধাৰ্মিক লোক এজনো বিস্ময়ত পুলকিত হৈছিল । হিয়েনচাঙে তেওঁৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীত এইবোৰ কথা উল্লেখ কৰি থৈ গৈছে ।

ঠিক তেনেকৈয়ে এসময়ত ত্ৰিহুটিয়া পণ্ডিত জগদীশ মিশ্ৰই স্বপ্নত আদেশ পাই সংস্কৃত ভাগৱত পুথি এখন টোপোলা বান্ধি আনি বৰদোৱাত থকা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰ পাইছিলহি—তেজাক সেই পুথিখন প্ৰদান কৰিবলৈ । শুণীয়েহে শুণৰ আদৰ বুজে । কথাতে কয় বোলে—মানীয়েহে জানে মান, কাঠৰ ঢেঁকী, শিলৰ খুৰলি, বানি মৰে ধান ॥—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে সেই মহামূল্য সংস্কৃত ভাগৱত আৰু জগদীশ মিশ্ৰৰ আদৰ্শ আৰু সন্মানৰ অৰ্থে গীত ভাওনা আদি বিবিধ অঙ্কণ পাত্তি পণ্ডিতজনাৰ সন্মুখীনাইছিল ।

আন হাতেদি আকৌ আমাৰ দেশৰ বজাসকল কিবা কাৰণত বাহিবলৈ ওলালে ঢোল, তাল আৰু যোৰ-কালি বজাই মঙ্গল সূচনা কৰা, আৰু সেইদৰে বাহিবপৰাও কোনো বজা-মহাৰজা, ধৰ্মগুৰু বা ভা ভাঙবীয়া আহিলে ঢোল, খোল, কালি, পেপা, তাল, বাঁহী, শঙ্খ, বৰকাঁহ আদি সমন্বত বজাই সমদলে আদৰি অনা এটা নিয়ম হৈ পৰিছিল । ই আছিল অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটা ঐতিহাসিক অঙ্গ স্বৰূপ ।

নৃত্য-গীতাদি সংস্কৃতিবোৰ সহজে বিয়পে, শীঘ্ৰে আৰু সহজে মানুহৰ

মনত প্ৰৱেশ কৰে। নাট, ভাণনা আদি হৈ যোৱাৰ পাছত গাওঁভূইব ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সেইবোৰ নাচি নাচি আৱৃতি কৰি ভাল পায়। আন নালাগে চিনেমাৰ আকৰ্ষণীয় গীতবোৰেই জানো ডেকা গাভৰুসকলৰ মুখবোচক গুণগুণনিৰ বস্তু হৈ নপৰে? এসময়ত এই গীত মাতবোৰৰ সহায়ত জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্মৰ মৰ্মবাণীবোৰ প্ৰচাৰ কৰা সহজ হৈ পৰিছিল। শঙ্কৰ মাধৱ-চৈতন্তদেৱ আদি ধৰ্মগুৰুসকলে গীত মাতৰ সহায় লৈয়ে তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় উপদেশ প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই মাতবোৰ ইমান মৰ্মস্পৰ্শী আৰু ইমান আকৰ্ষণীয় আছিল যে তাৰ সন্মোহনী শক্তিয়ে ধৰ্মীয় গোৰামিৰ বহিৰাবৰণ বা বেৰা, ধুমুহাই গছৰ পাত উৰুৱাই নিগাৰ দৰে উৰুৱাই আঁতৰ কৰিছিল। তেতিয়া মাহুৰৰ অস্তৰে অস্তৰ বৃজাত সহজ আৰু সুচল হৈ পৰিছিল। সেয়েহে পশ্চিমৰ আজান ফকীৰে অসমলৈ আহি অসমীয়া হৈ পৰিছিল। হিন্দু মুছলমানৰ সংহতিৰ বীজ সেই গীতবোৰে আজিও বহন কৰি আছে। ইয়াত তাৰে দুই এটাৰ উদ্ধৃতি দিলে ভাল হ'ব। আজান ফকীৰে সুৰ লগাই গাইছিল—

মোৰ মনত ভেদ ভাব—নাই অ' আল্লা

মোৰ মনত ভেদ ভাব নাই,

হিন্দু কি মুছলমান—একে আল্লাৰ ফৰমান

মোৰ মনত একেটি ভাব ॥

আজান ফকীৰৰ এই বাণী শঙ্কৰ মাধৱ প্ৰচাৰিত 'সবাবে মাজত আছৰ হৰি, সবাকে মানিবা বিষ্ণুবুক্তি কৰি' বচনৰ দৰে বচনবোৰৰ সমাৰ্থক নহয়জানো? আকৌ তেনেকৈয়ে বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পী বেকিবুদ্দিন আহমেদে গোৱা—

শিষ্টকাল গ'ল—হাঁহোতে থেলোতে—নিচিনিলা যোৱন কালে,

বুদ্ধ কালতো—আল্লাৰ নাম নললি—পৰিলি মায়াৰ জালে।

অ' বান্দা, ল' তই আল্লাৰ নাম—।

জিকিৰ গীতৰ এই স্তৱকটোৰ ভাৱাৰ্থ মহাপুৰুষৰ কীৰ্তন পৃথিৱী শিষ্ট প্ৰজ্ঞাদে দৈত্যশিষ্টসকলক শিকোৱা ধৰ্মকথাৰ লগত মিলি নাগায়জানো? প্ৰজ্ঞাদে কৈছিল—

মল্লভৰ আৰু শত বৰিষ সংখ্যাত ।
 অৰ্দ্ধেক বিকলৈ যায় জানিবা নিশ্চাত ॥
 বিংশতি বৰিষ আৰু যায় ওমলন্তে ।
 নেয় দশ বৰিষ ধনক উপাৰ্জন্তে ॥
 বৃদ্ধকালে যায় শেষ বৰিষ বিংশতি ।
 একো কাৰ্য্য সাধিবাক নাহিকে শক্তি ॥
 শৰীৰক পীড়ে ব্যাধি চকুৱে নাকলে ।
 আশাপাশে বান্ধিয়া গৃহত থাকি গলে ॥
 হেন জানি শিশুসৱ এৰা আন কৰ্ম ।
 কৰিও কুমাৰ কালে ভাগৱত ধৰ্ম ॥ অৰ্ধাং নাম ধৰ্ম ॥

আজান ফকীৰৰ বহুত জিকিৰৰ ভাব আৰু স্বৰ ভকতীয়া দেহ-বিচাৰ
 পীতৰ স্বৰ আৰু ভাবৰ লগত ছবছ মিলি যায়। তেওঁ নিজে সেইবোৰ
 বচনা কৰি গাই হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি স্থাপনৰ কাৰণে চেষ্টা
 কৰিছিল। ই আছিল দুশ আঠে শ বছৰ আগৰ কথা। কিন্তু সোঁ সিদিনা
 কথমপি এশ বছৰ পূৰ্বে দৰং জিলাৰ, মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ, ছিপামাৰ মৌজাৰ,
 মাঠে গাঁৱৰ পৰন্ত ওজাই কৰিছিল কি? পৰন্ত ওজা আছিল ধৰ্মত মুছলমান,
 কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ চান্দসাঁই, মাধৱদেৱৰ জয়হৰিয়ে হৰিৰ নাম গোৱাব দৰে
 স্তোত্ৰ গাই ফুৰিছিল ওজাপালিৰ স্ককনামী গীত। বজাঘৰীয়া সাতদিনীয়া
 মাঠে পূজাত পৰন্ত ওজা নহলেই নচলিছিল। দৈনিক এবাৰ নহয় এবাৰ
 তেওঁ উঠিবই লগিছিল, আৰু পৰন্ত ওজাই নৃত্য গীত নকবালৈকে উপস্থিত
 বাইজ একোপধ্যেই সন্তুষ্ট নহৈছিল। আনহাতে মাঠেগঞা মুছলমানসকলেও
 উদাৰভাৱে তেওঁৰ সেই কাৰ্য্য গ্ৰহণ কৰি তেওঁক নিজৰ মতে চলি থাকিবলৈ
 স্বাধীনতা দিছিল। ই জানো কম এৰাধৰা ভাবৰ, কম উদাৰতাৰ কথা?

তেনেকৈ সমস্ত ওজাপালি অল্পঠানটোকে জাতীয় সংহতি আৰু সমন্বয়ৰ
 এটা উদাহৰণ বুলিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে বিয়াহৰ ওজাৰ চৌকণীয়া
 পাণ্ডৰি বাক মোগলী নে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বিজ্ঞাধৰী সমল? পিন্ধা জমাটো
 কাল্পনিক গছৰৰ সাজ নে মোগলী পোছাক? ছয়ো হাতত ছখন তাল লৈ
 বজোৱা খুটিতাল ডুটিয়াৰ তালৰ অঙ্কৰণ নে খজ্জৰিৰ ৰূপান্তৰ? ছয়ো
 পক্ষৰ সমৰ্থনত সমানে হুক্তি-ভৰ্ক আগবঢ়োৱা যায়। ছয়ো পক্ষৰ হুক্তিয়ে
 বিতৰ্কিত বুৰঞ্জীৰহে সঁহাৰি দিয়ে।

তেনেকৈ স্বকন্যী ওজাপালিৰ দেওধনীৰ খোজ-কাটল, নাচন-কাচন, সাজপাৰ, নৃত্যভঙ্গী সমস্ত জনজাতীয় সমল আৰু সামগ্ৰীৰে সমৃদ্ধ। মনসাপূজাৰ বৰদৈকৰ দিনাৰ কছাৰীপূজা দেখোন দেখেদেখকৈয়ে বড়ো সংস্কৃতিৰ অৱদান। ধৰ্মদেৱতাৰ পূজা হয়তো বৌদ্ধাচাৰৰে এটা মৰহি যোৱা ৰূপ, স্বৰচনী দেৱী—যাক ওজাপালিয়ে গীতত স্তভাচেনী বুলি গায়—তেঁৱো দেখোন আহোমসকলৰহে পূজাৰ দেৱী। ইত্যাদি। স্বকন্যীত আকৌ হাচান-হচেনৰ স্বৰত মনসাদেৱীয়ে পূজা খোৱাৰ বৰ্ণনাও আছে। এই আটাইবোৰে জানো অসমীয়া জাতিটোৰ দৰেই অসমৰ সংস্কৃতিৰো সমাহাৰ-গঠন আৰু স্বলিত সমন্বয়ৰে সৃষ্টি নকৰে? সেয়ে হলে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব—সংস্কৃতি ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতিৰ এটি মূল উপাদান।

শংকৰী স্কুমাৰ কালত প্ৰাকৃত বা আশুৰী উপাদান

—সূৰ্য্য দাস

আমাৰ জাতীয় জীৱনত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পুৰা শুই উঠাৰ পৰা নিশা পাটাত পৰালৈকে, আৰু জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে বুলি বব পাৰি। কব পাৰি বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে আধুনিক নাট্যিক সভ্যতাৰ আৰু বিকাশৰ ফলশ্ৰুতি হিছাপে বৰ্ত্তমানে এই প্ৰভাৱ সীমিত হবলৈ বাধ্য হৈছে। তথাপিও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ গুৰু। এতিয়াৰ পৰা পাঁচশ বছৰৰো আগতে শংকৰদেৱে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহন স্বৰূপে যি গীত-মাত, ভাওনা, চিত্ৰকলা আৰু খাচাৰ নীতি আদি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৰষুণত দি ধৈ গ'ল—সেয়া আৰু যে বহুদিনলৈ সজীৱ হৈ থাকিব, সেয়া নকলেও হব। কিন্তু তেওঁ এনেকি কৌশলেৰে এই সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহ সৃষ্টি কৰি দি ধৈ গ'ল যি আজিও নজহা নপাৰাকৈ অসমবাসীৰ শিয়াত সোমাই বৈ গ'ল।

শংকৰ পূৰ্ব অসমত, তেখেতৰ সময়ত আৰু পিছৰ কালত চৰ্যাগীতকে ধৰি পীতাম্বৰ দুৰ্গাবৰ আদি কবিসকলে একে ৰাগ ৰাগিণীৰধুক্ত বহুতো গীত পদ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু সেই সকলোবোৰ আজি জনমানসত কীৰ্ত্তন দশম, বৰগীত, অংকীয়া নাট বা সজীয়া নৃত্যাদিৰ দৰে জনপ্ৰিয় আৰু যুগমীয়া হৈ বৈ যোৱা নাই। শংকৰদেৱ আৰু তেৰাৰ অনুগামী সকলৰ সৃষ্ট সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহৰ এই অপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা আৰু স্থায়িত্বৰ কাৰণ কি? অথচ জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে গুৰু দুজনাই পীতাম্বৰকে ধৰি সমসাময়িক কবিসকলৰ দৰে আদৰ্শৰ সতে আপোচ কৰি লৌকিকতাও আৰোপ কৰা নাছিল। বৰং তেওঁ এই প্ৰৱণতাক অতি কঠোৰভাৱে দমন কৰিছে। এই প্ৰসংগত পীতাম্বৰ কবিৰ দশমৰ পদভাঙনি শুনি শংকৰদেৱে কৰা মন্তব্য আৰু অনন্ত কন্দলিৰ সেই দশমৰ অল্পবাদ চাই কৰা মন্তব্য দুটি বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। প্ৰসংগ দুটি এইখিনিতে বহুলাই উল্লেখ কৰা হল।

ভাটি অঞ্চলৰ নাৰায়নদাসে (পিছত ঠাকুৰ আতা) পাটবাউনীত

শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধৰ্ম ধৰিবলৈ অহাত গুৰুজনায়ে সেই অঞ্চলৰ প্ৰধান প্ৰধান লোকৰ পৰিচয় সোধাত তেওঁ আইন সকলৰ লগতে পীতাধৰ কবিৰ কথাও কলে। শংকৰদেৱে বোলে, “পীতাধৰে কি কবিতা কৰে?” নাৰায়ণ দাসে শংকৰদেৱৰ আদেশ অনুসৰি পীতাধৰ কবি বচিত দশমৰ পদ কেই-ফাকিমান মাতি শুনায়ে। তাৰ ভিতৰত আছিল

“বিলাপ কৰি কান্দে মাই ককিমণী।

কোন অংগে খুন দেখি নাইলা যত্নমণি।’

এই পদফাকি শুনিযেই বাৰাষণ ঠাকুৰক বাধা দি কলে, সি শাক্ত তামসিক, তাৰ কথা নকবা। (কথা গুৰুচৰিত পৃ ২৬)। আইন প্ৰসংগত এই দৰে কোৱাবুলিও উল্লেখ আছে—

“গৰ্ব পৰ্বতত সিটো উঠিয়া আছয়।

ধৰ্ম ধৰিবাব যোগ্য সিটো নহি হয়।”—পদ ফাকিত পৰমপুৰুষৰ প্ৰেমত বিভোৰ ককিমণীদেৱীক যি কদৰ্ষ নাযিকাৰ দৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে সি নিষ্কাম ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক শঙ্কৰদেৱৰ মাত নগ্ন কামুকতাৰ নিলাজ বুজুকাৰ দৰে প্ৰতিভাত হল” (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ড° কাকতি পৃ ৭২)। অনন্ত কন্দলিৰ শেহ দশমৰ পদ ভাঙনি চাই ভক্তিৰ কথা, চুটি যুদ্ধৰ কথা দীৰ্ঘলীয়াটক বৰ্ণনা কৰা দেখি এই বুলি ক’লে, “বাগ্মণী পুতেক হই টোকৰ মাইলা, বেল শিৰত নটৈল ভক্তিপৰ হ’ল বশ (হুশ), যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ” (কথা গুৰুচৰিত পৃ: ২০৮)।

ড° বাগীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীত নামৰ প্ৰবন্ধত বৰগীতৰ অতুলনীয় জন-প্ৰিয়তাৰ কেইবাটোতে উদাহৰণ দি ইয়াৰ কামচ বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে— “বৰগীতবোৰৰ ইমান বিস্তৃতি ষটিছিল মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তুৰ্হিত মানৱ সকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি লক্ষ্য কৰি গুৰু হুজুনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৭৫, ড° কাকতি)। ড° কাকতিয়ে বৰগীতৰ এই লোকপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ স্বৰূপে বৰগীতৰ ভাৱে ভাষা, স্বৰৰ নতুনত্ব, বচনাৰ মাধুৰ্য, ভাৱৰ গাভীৰ আৰু মাধৱদেৱৰ স্ব-নায়েকত্ব বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। কিন্তু ভাৱ-ভাষা বা মাধৱদেৱৰ স্ব-নায়েকত্বই বৰগীতৰ দৰে ঐক্যদী স-গীতৰ এহাতে লোকপ্ৰিয়তা আৰু আনহাতে কালজয়ী হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হব নোৱাৰে। ইয়াৰ লগতে যোগদিব লাগিব শংকৰী সংগীতৰ নতুন ধৰণৰ স্বৰ আৰু গায়ন পদ্ধতি।

এতেকে এই প্ৰসঙ্গতে কিছু জনাটো উচিত হব—এই ধৰণৰ স্তব আৰু গায়ন পদ্ধতিনো কি আছিল, যাৰ বাবে শংকৰী সংগীতৰ জনপ্ৰিয়তা আদিও অটুট হৈ আছে।

শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ মৌলিকতা আছিল সংস্কৃতি চৰ্চাৰ সমল জনসাধাৰণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি পুনৰ জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈকে উন্নততৰ ৰূপত লৈ যোৱাত, অসমৰ থলুৱা উপাদানেৰে সৈতে মিশ্ৰিত কৰি তাক থলুৱা মাটিৰ উপযোগী কৰি গঢ়ি তোলাত। তেওঁ এই কাৰ্যত সফল হৈছিল অভাৱনীয় ভাৱে। কেৱল স্বকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, সকলো ক্ষেত্ৰতে এই সফলতা। অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ হিমান সমাদৰৰ কাৰণো এয়ে।

শাস্ত্ৰমৰ সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে আমাৰ দেশত সংগীত চৰ্চাৰ ৰূপৰেখা এডাল ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰে পৰা টানিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা নিশ্চিতৰূপে—অসমৰ মাৰ্গসংগীতে সকীয় বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ ৰূপত যে প্ৰতিষ্ঠিত হয়, সেয়া নকলেন্ত হব। শংকৰদেৱৰ অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভাই পৰম্পৰাগত সংগীত পদ্ধতি অন্তৰ্ভুক্ত কৰি তেওঁ থলুৱা সংগীতক নতুনৰূপ আৰু ৰহণেৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিলে (ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত অসমীয়া সংগীতৰ ইতিহাস পৃ. ৭)। সংগীত চৰ্চাৰ এই দীৰ্ঘলীয়া পৰম্পৰাক ভেটি স্বৰূপে লৈ শংকৰদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে অসমৰ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নৱজাগৰণৰ সূচনাহে কৰিলে। শংকৰে ‘ক’ ফলা শিকিয়েই বাবে মতৰা জোঁটাৰলৈ নো পাওঁতেই “কৰতল কমল দল নয়ন” আদি কোমল গীতটি ৰচনা কৰে। ওক চৰিত্ততো এই কথাৰ উল্লেখ এনেদৰে আছে

প্ৰথমতে পাঠশালে কাণক ধৰিলা

কৰিয়া কাৰুণ্য তিনি গীত কৰিলন্ত।”

সংগীত চৰ্চাৰ গভীৰ পৰম্পৰা আৰু তাৰ লগত শংকৰদেৱৰ স্তম্ভৰ পৰিচয় আৰু ব্যুৎপত্তি থকাৰ বাবেই তেওঁ এনেদৰে গীত ৰচিব পাৰিছিল।

তিৰহঁতৰ জগদীশ মিশ্ৰ বুলি এজন ব্ৰাহ্মণে সম্পূৰ্ণ ভাগৱত এখন লৈ বৰদোৱাত শংকৰদেৱৰ ওচৰ পায় হি। চৰিত পুথিমতে “মিশ্ৰই উদয় ৰাজ্যৰ বৰদোৱা গ্ৰামত শংকৰক” ভাগৱত পাঠ কৰি শুনাৱলৈ জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ আদেশ-ক্ৰমে আহিছিল। জগদীশৰ পৰা ভাগৱত পোৱাৰ পূৰ্বেই গুৰুজনে ভাগৱতৰ পৰা ভাঙি গীত পদ আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। মিশ্ৰই পাঠ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে তেওঁ ওজাপালীৰ হতুৱাই সেই গীত পদ অংগী-ভংগীৰে গোৱাই

তুলাইছিল আৰু এখনি মহানাট (মহানাটক বা হুমুমন্তী কাব্য) অভিনয় কৰাই দেখুৱাইছিল। ওজাপালীৰ হতুৱাই গুৰুজনাই বচনা কৰা গীত পদখিনি গোৱাই তুনোৱা কথাটি এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সংবাদ।

গুৰু চৰিতৰ পৰা জনা যায় যে গুৰু দুজনাই প্ৰধান শিল্প সকলৰ সৈতে ওজাপালী অস্থানতো প্ৰত্যক্ষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

“ভৈলন্তু দৈব হই একধানে য়েৰে।

নিতে নিতে আনন্দ বঢ়ায় যায় তেৰে ॥

বামবাম গুৰু বামদান ওজা দুই।

মাধৱে কীৰ্ত্তন কৰা ভাইনা পালী হই।”

ওজাপালীৰ অন্তৰংগ বহিৰংগ কিখিনি উপাদান শংকৰী নাট গীতত বিলীন হৈ আছে সেয়া ফঁহিয়াই দেখুওৱাৰ তাৰ সংগীতবিদসকলৰ।

শংকৰদেৱৰ যিবোৰ গীত ভাটিয়ালী বাগত বন্ধা আছে, তাত কছাৰী লোক সংগীতৰ স্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হয় বুলি বিষ্ণু ৰাভাই কৈ গৈছে। তিলক দাসে যুগুত কৰা “বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান বাতি” জীৱনী গ্ৰন্থত আছে, — “শিল্প শংকৰে ধৰ্জাৰ কাকত উঠি ফুৰাকাপত নিশ্চয় স্বেগে পালেই ধৰ্জাই তেওঁক বটপ্ৰৱাৰ ওচৰতে থকা কছাৰী গাৱলৈ লৈ গৈছিল। তেনেকৈ যাওঁতে কোনো সময়ত শিল্প শংকৰৰ কছাৰী গীতৰ স্বৰ কাণত পৰিছিল। সেয়েহে বৰগীতৰ স্বৰ ভাটিয়ালীত কছাৰী গীতৰ স্বৰ ধ্বনিত হয়” (পৃ ৭৮)।

চৰিত পুথিত আছে বেহাৰলৈ যোৱাৰ পথত শালকোছাত শংকৰদেৱে জিবনি লৈছিল জামাল কছাৰীৰ ঘৰত। তাতে কীৰ্ত্তন ঘোষাৰ পদশুনি গাঁৱৰ কছাৰী সমাজ স্বৰৰ মায়াত মুগ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু তাৰ মহিমা উপলব্ধি কৰি গুৰুজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত মূৰ দোৱাইছিল। বইটামাৰীৰ ৰাজবংশী মূদ্ৰাপাটগিৰিৰ ঘৰত আশ্ৰয় লওঁতেও অস্থূলপ অভিজ্ঞতাই হৈছিল। কীৰ্ত্তনৰ স্বৰ গায়ন পদ্ধতি লগত স্থানীয় মাটি পানীৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা বাবেই সি এনেদৰে জনপ্ৰিয় হব পাৰিছিল। তাৰ আগতেই তেওঁ নিশ্চয় স্থানীয় জনগোষ্ঠীৰ লোক সংগীতৰ স্বৰ সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু সিবিলাকৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়েই তেওঁৰ গীতত স্বৰ দিছিল।

অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীত শংকৰদেৱৰ চিহ্ন নামৰ প্ৰথম অংক বা নাট লিখা আৰু তাৰ অভিনয় কৰা ঘটনাটি অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। এই চিহ্নাত্ৰাই অসমৰ সংগীত, নাট্য কলাৰ এক অতীতপূৰ্ব অভিনয় অধ্যায় আৰু

ভাৰতীয় সংগীত নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক নতুন অধ্যায়ৰ সৃষ্টি কৰে। কল্পিত হৰণ কাব্যত শংকৰদেৱে “বংশতে প্ৰথাত, গন্ধৰ্ব সাক্ষাত জগতে বথানে থাক —” বুলি পিতাক কুন্তলবৰৰ সংগীত বিত্তাৰ প্ৰশংসা কৰিছে। গতিকে বুজা যায় বংশ পৰম্পৰাক্ৰমে ভূঞাসকলে সংগীত চৰ্চা কৰি আহিছিল। অসমীয়া ওজাপালী অৰুঠান, বিয়াহৰ গীত আদি শংকৰদেৱৰ জন্মৰ আগৰে পৰা অসমত চলি আহিছিল। চিহ্নযাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত আৰু পিচত তিবহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰক মহানাট দেখুৱাবৰ সময়ত ওজাপালীৰ আয়োজন কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰোঁতে শংকৰৰ পেহাক বুঢ়া খাই নটুৱা নাচ শিকাব লাগিব বুলি কৈছিল। এই নটুৱা নাচ সম্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশিষ্ট ভংগী। শংকৰদেৱ কামৰূপত থাকোঁতে আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অৰুপাম, বিয়াহৰ পালি তেস্তে চোট বলৰাম।—এইবাৰ কথাই অৱশ্যে চোট বলৰাম শংকৰদেৱৰ সত্ত্ৱত বিয়াহৰ পালি হোৱাৰ কথাৰহে ইংগিত কৰা যেন লাগে। পদ্মাৰ পাচালীৰ কবি দুৰ্গাবৰ কাষৰ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক বা সৰুও হব পাৰে। গতিকে ভাবিব পাৰি ওজাসকলৰ দ্বাৰা বহুকাল আগৰে পৰা আমাৰ ৰাজ্যত ধাৰা হস্ত, যুদ্ৰাও চলি আহিছিল। সাক্ষাত গন্ধৰ্ব স্বৰূপ কুন্তলবৰ পুত্ৰ চিত্ৰ, নৃত্য গীত বাস্তৱ বিশাৰদ শ্ৰীমন্ত শংকৰে এনেকৈয়ে পুৰণিকলীয়া ওজাপালী, প্ৰাচীন সংগীত আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ নোক সমাজত প্ৰচলিত সংগীতৰ সমন্বয় সংমিশ্ৰণত নতুন ধৰণৰ সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে।

শংকৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ অভিনয়েৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতত এক নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ৰ বিৱৰণে অসমৰ সংগীতৰ ইতিহাসৰ ভালেখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ সংবাদ দিয়ে। চৰিতপুথিৰ পৰা জনা যায় যে এই নাটত বায়ুমণ্ডলী, মেঘমণ্ডলী বা মেঘমণ্ডল আৰু তিমিৰ ৰাগৰ গীত আছিল। কিন্তু বৰগীত আৰু অংকৰ গীতত এই ৰাগকেইটাৰ নাম পাবলৈ নাই। চৰিতত আছে, “গুৰুজনে মেঘমণ্ডলী ৰাগ দিনে, লক্ষণ গায়ন, বলাই গায়ন তিমিৰ ৰাগ দিছে। পাতি গোন্দৰ পাত সৰি গ’ল। মেঘমণ্ডলী ৰাগদিনে লাগিল পাত। গুৰুজন সাত বৈকুণ্ঠৰ ঈশ্বৰ। বহাগ গায়নতৈ মেঘমণ্ডল ৰাগ দিছে। পাতিগোন্দা গাছ আছিল, পাত সৰিছে, পূব হলত লাগিছে। মেঘদি বৃষ্টি আনিছে (কথা গুৰুচৰিত, পৃ ৩৭)।

বিশিষ্ট গায়ক আৰু সংগীতবিদ শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনে কয়—“মেঘমণ্ডল বা আকাশ মণ্ডল ৰাগৰ উল্লেখ সমসাময়িক কোনো সংগীত শাস্ত্ৰত পোৱা

বেধায়। গতিকে এনেধৰণৰ বাগৰ সৃষ্টি অসমতে হৈছিল বুলি ভাবিলে বোধকৰোঁ ভুল নহব। অসম মেঘ আৰু বৰষুণৰ দেশ। বাৰিষাৰ মেঘে চকা কলীয়া আকাশে অসমৰ কোনোবা সংগীত শিল্পীক সেই নামৰ কোনো নতুন বাগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগোৱাটো একো অসম্ভৱ কথা নহয়। এই মেঘমণ্ডল বাগৰ সৈতে পিছৰ যুগৰ সৰ্বভাৰতীয় মেঘমল্লাৰ বাগৰ কিবা সম্পৰ্ক আছে নেকি ভাবি চাবলগীয়া। যদি সেয়ে হয় তেনেহলে অসমীয়া সংগীতে সেইকালৰ সৰ্বভাৰতীয় সংগীত কলাৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল বুলি ভাবিব পৰা যায়। (সৰ্বভাৰতীয় ৰূপত অসমীয়া সংগীত কলা, সাহিত্য, স্বৰভি পৃ ১৫১—১৬০)। শ্ৰীশংকৰদেৱ গ্ৰন্থত ড° মহেন্দ্ৰৰ নেওগে লেখিছে—“চিহ্ন অৰ্থাৎ সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন অংকথনি গুৰুজনাৰ আন কেইখনি অংকৰ দৰেই ধেমালিৰ ঘোঁৰাৰ পিছত শ্লোক, নাট, নৃত্য, ভটিয়া আৰু তিমিৰ বায়ুমণ্ডলী আৰু মেঘমণ্ডলী আদি বাগৰ গীত মাতেৰে পূৰ্ণাংগ আহে। অৱশ্যে ভাণ্ডাৰীয়া সকলৰ বচনৰ উল্লেখ চৰিত্তত নাই। সময় মতে গায়ন-বায়ন আৰু নটুৱা শিকাই সাজু কৰা হ'ল। মন্দিৰাৰে পৰা বৰভাল ভোৰ তাললৈকে নানাবিধ তাল নতুন চানেকিত গঢ়োৱা হ'ল। চিহ্নাত্মক বাবে গুৰুজনে পুষ্পক আতি সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন তুলাপাতত হেঙুল হাইতাল বোলাই আঁকিছিল” (পৃ ৬৭)। এনেদৰে শংকৰদেৱে সাংস্কৃত সমাজৰ পৰম্পৰা আৰু প্ৰাকৃত সমাজৰ পৰা লব পৰা সাংস্কৃতিক সম্পদবাণি আহৰণ কৰি, কেৱল সমসাময়িক কালৰ বাবেই নহয়, ভৱিষ্যতৰ বাবেও নতুন সৃষ্টিৰ সভাবেৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক ভৰাল চহকী কৰি থৈ গ'ল। কথা গুৰুচৰিত্তত ইয়াৰ বিৱৰণ এনেদৰে আছে—“গুৰু কপিলীমুখৰ কলঙ্গ কাথৰ কৃষ্ণাৰত খোল গঢ়ালে জোখাদি, দাইনা সাত আঙ্গুল, বেঞা তেৰ আঙ্গুল হ'ল চালে। ঘূন দিবৰ ভূ নেপাই, মাত নোলায়। কষ্ট পাই অসন্তোষে আছে, ঘৃণাই। ভাত খাই পাতৰ কাকে চোঁট থহালে, মাত ওলাল। তেহে বৰা ভাতৰে খোলা গুৰি বাটি দিছে” (কথাগুৰুচৰিত্ত পৃ ৩৬)। এই চিহ্নাত্মক দেৱধেমালিত শংকৰদেৱে নটা খোল একে লগে লৈ ধেমালী বাজনা বজোৱা দেখি সকলোৱে আশ্চৰ্য অদ্ভুত মানিছিল। ইয়ে ওজা তুলীয়া সকলৰ ঢোল বাদনৰ কথা আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে। গুৰুজনাই হয়তো এই প্ৰেৰণা বা শিক্ষা কোনোবা আখ্যাত অনামী তুলীয়াৰ পৰাই পাইছিল নেকি ভাবিবলগীয়া কথা।

শংকৰদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাত আমি তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ স্মৃতি আৰু সেই সময়ত উদ্ভৱ ভাৱতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ উল্লেখ পাওঁ। কীৰ্ত্তনৰ ‘পাৰগু মৰ্দ্দন’ অধ্যায়ত এই তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ স্মৃতি আৰু “উবেয়া বাবাণসী ঠাৱে ঠাৱে কবিবৰ শিষ্টসৰে গাবে।” বুলি কবিবৰ গীত-মাতৰ উল্লেখ আছে। কবিবৰ গীত-মাতে শংকৰদেৱৰ গীত মাতক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল তাকো সংগীতবিদ সকলে বিচাৰ কৰি চাব পাৰে। সেই সময়ৰ থলুৱা ৰংগাহুঠান ওজাপালিয়ে শংকৰদেৱৰ সংগীত ৰচনাক প্ৰভাৱিত কৰাৰ একাধিক উদাহৰণ পোৱা যায়। বাম বাম আৰু বামদাস ওজা উঠি আৰু মাধৱ ভাহনাপালী হৈ কীৰ্ত্তন কৰিলে শংকৰদেৱে তালধৰে, কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনিয়ে গগণমণ্ডল ছোৱেগৈ। (শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, ড° নেওগ, পৃ ২২)। গুৰুজনাৰ এজন্য শিষ্ট বিয়াহৰ পালি চোটবলবাম নামে জনাজাত আছিল।

বৈষ্ণৱ গুৰু সকলে ৰচনা কৰা বেছিভাগ গীতৰে বিষয়বস্তু “হৰি ভক্তি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা” হলেও সমকালীন সমস্যা বা বিষয়েও তেওঁলোকৰ ৰচনাত ঠাই নোপোৱাকৈ থকা নাছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ মাহুহৰ কাৰণে কালাপাহাৰৰ অসম আক্ৰমণ এক বিৰাট বিতৰ্কিত আছিল। কালাপাহাৰৰ সেই অভিমানৰ কথাৰে “হাসি সভাসদ বাৰু বহু থিৰ” আদি ভটি মাটি ৰচনা কৰি নৰনাৰায়ণৰ সভাত গাইছিল। বোধহয় জনসাধাৰণৰ মনত কালাপাহাৰৰ কথা সজীৱ হৈ থাকোতেই গীতটি ৰচনা কৰি এই দৰে গোৱা হৈছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে “জয় জয় মন্ত নৃপতিবসজ্ঞান” ভটিমাটিতো “পোৱা স্থান” বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ আক্ৰমণৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে। শংকৰদেৱৰ এজন শিষ্ট ভাস্কৰ বিপ্ৰই আজিকালি অসমত দেখিবলৈ নোপোৱা ৰবাব বাগ্গৰ স্থৰ্ণিপুণ বাদক আছিল। তেওঁ ৰবাব বাগ্গত গুৰুজনাৰ গীত শুৱলকৈ গাব আৰু বজাব পাৰিছিল বাবেই গুৰুজনাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈছিল। এনেকুৱা আন এবিধ বাগ্গযন্ত্ৰ হ’ল “চাৰুদাৰ”, “চাৰুদাৰ” বা চাৰিল্লা। শংকৰদেৱৰ ভতিজাক, চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুবনেশ্বৰীয়ে এই চাৰুদাৰ বা চাৰিল্লা বজাই “শুনলো পণ্ডিত” গীতটি গোৱাব উল্লেখ চৰিতত আছে। আজিও কোনো কোনো সত্ৰত এই বাগ্গযন্ত্ৰটি সংৰক্ষিত হৈ আছে বুলি শুনা যায়। স্বৰাশ্ৰয়ী বাগ্গযন্ত্ৰ হিচাপে বৰগীতৰ বৰগীত বা সজীয়া সংগীতৰ লগত ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ সাক্ষ্য ইতিহাসে আমাক দিয়ে। ৰবাব পাৰশ্বৰ পৰা ভাৱতবৰ্ধলৈ আমদানি হোৱা হ’ল। অসমত ইয়াৰ প্ৰচলন

ধলুৱা পৰম্পৰাৰ পৰা হৈছিল নে ইয়াক উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা আয়দানি কৰা হৈছিল, ই এক বিচাৰ্য বিষয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানলৈকে যি সকলে অসমৰ সংগীত সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা বা গৱেষণা কৰিছে তেখেত সকলে প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ অসমৰ সংগীত আৰু এতিয়ালৈকে পোৱা লোক-সংগীত-সম্পৰ্কে আগোচনা কৰি অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সংগীতক ভাৰতীয় সংগীতৰ তৃতীয় বিশিষ্ট ধাৰা বা পদ্ধতি বুলি কৈছে। প্ৰথমতে দুটিমান বাগৰ কথা কোৱা হৈছে। পীতাম্বৰ কবিৰ উৰা-পৰিণয়ত অইন অইন বাগৰ লগতে ‘পাহাড়ী’ নামৰ এটি বাগৰ খবৰ পোৱা যায়। পীতাম্বৰ কবিৰ সময়তকৈ অনেক পিছতহে উত্তৰ ভাৰতত ‘পাহাড়ী’ বাগৰ প্ৰচলন হয়। আজিকালিও এই বাগক এটি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বাগ হিচাপে গণ্য কৰা নহয়। এইকালৰ পৰা চাবলৈ গলে এই বাগৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ উত্তৰ পূব ভাৰতৰ পৰ্বতীয়া অঞ্চলতে হোৱা বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বৰগীতৰ দুটি বাগ স্ৰুহাই (স্ৰুহাই) আৰু কোঁ বাগৰ উল্লেখ পুৰণি ভাৰতীয় সংগীত বিষয়ক গ্ৰন্থত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে ‘স্ৰুহি’ নামৰ বাগ এটিৰ উল্লেখ পুৰন্দৰিক কিঠল নামৰ মধ্যযুগীয় শাস্ত্ৰকাৰৰ “সদবাগ চক্ৰোদয়” নামৰ গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ইয়াৰে সৈতে বৰগীতৰ ‘স্ৰুহাই’ বা ‘স্ৰুহাই’ বাগৰ মিল থাকিব পাৰে। পুৰণি সংগীত গ্ৰন্থত উল্লেখিত ‘কহ’ নামৰ বাগৰ লগত গুৰু দুজনাই ব্যৱহাৰ কৰা ‘কেৰ্ণ’ বাগৰ সম্বন্ধ থাকিব পাৰে সিও সংগীতবিদসকলৰ বিচাৰ্য। সেইদৰে ‘কোঁ’ বাগৰ উৎস কি, সেই বিষয়ে ঠিৰাংকৈ আজিও কোনো কথা কোৱা হোৱা নাই। তেওঁগে কোঁ বাগৰ উৎস ‘কহ’ বুলি অহমান কৰিছে। তেখেতে বংগদেশৰ ‘আলাউল্লাব’ গীতৰ ‘কহ’ বাগৰ ‘কোঁ’ বাগৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। এই ‘কহ’ বাগ সম্ভৱতঃ, ‘কোঁ’ বাগৰহে বংগীয় ৰূপান্তৰ। বাস্তৱ্য ববাবৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ বামাৱণ (ড° বামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ ‘মাধৱ কন্দলি বামাণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব’ যুগনায়ক, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, পৃ: ৫৬ দ্ৰষ্টব্য) আৰু স্মৃতিখণ্ডি দৈৱজৰ দৰং ৰাজবংশাৱলীতো তবলা বা তবলৰ উল্লেখ মনকৰিবলগীয়া কথা। বিশেষকৈ চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাধৱ কন্দলিৰ বামাৱণত তবলাৰ উল্লেখ থকাটো। জনাযায় “মোগল ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে সোতৰব পৰা ওঠৰ শতিকাৰ ভিতৰত খেয়াল গীতৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগেহে উত্তৰ ভাৰতৰ তবলাত প্ৰচলন হবলৈ ধৰে।

জাৰ আগতে শাস্ত্ৰীয় বা বাগ সংগীতৰ লগত বাধাবশত্বে ভালমন্ত্ৰ হিচাপে পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল* (বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূকন)। ইয়াৰ প্ৰায় চাৰিশ (৪০০) মান বছৰৰ আগতেই অসমত তবলাৰ উল্লেখ পাওঁ। গতিকে তবলাৰো উৎপত্তি প্ৰথমতে অসমতে হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। উল্লেখিত বাগ আৰু বাস্তব সমূহো অসমৰ সংগীতৰ বিশিষ্টতাৰ নিদৰ্শন। পূৰ্বণি ভাৰতীয় সংগীত-বিষয়ক গ্ৰন্থত অল্পলৈখিত বা সংগীতজ্ঞ সকলে চৰ্চা নকৰা বাগ দুটি সম্ভৱতঃ আইন বাগবোৰৰ দৰেই প্ৰচলন আছিল আৰু গুৰু জ্ঞানাই ইয়াক সঁচাত মাৰি জাতত তুলিছিল।

আজিকালি কলাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে সমানে আলোচনা বিতৰ্ক হোৱা দেখা যায়। বিশেষভাবে কলাৰ বাবে কলা সৃষ্টি কৰা কাৰ্যত বিশ্বাসী সকলক প্ৰচণ্ডভাবে আক্ৰমণ কৰা হৈছে। আচলতে বিস্তৃত কলা বুলি বিশ্বত কোনো কথা থাকিব নোৱাৰে। বিস্তৃত কলা সৃষ্টি কৰোতা সকলো তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা সমাজৰ এশ্ৰেণী মানুহৰ আৰ্থ বাৰ্জনৈতিক স্বাৰ্থকেই পূৰণ কৰে। গতিকে তেওঁলোকো—আচলতে সামাজিক ভাবে দায়বদ্ধ। বিশেষ একশ্ৰেণীৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰক। ইয়াৰ বিপৰীতে কলাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাত বিশ্বাসী সকল তেওঁলোকে কয় যে কোনো মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা কলাই বিশেষ মতাদৰ্শৰ ভেটিত কোনো মহৎকলাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। এনে সৃষ্টি সদায় শ্লোগান ধৰ্মী হবলৈ বাধ্য হব। সঁচা জানো? বেদান্ত দৰ্শনৰ দৰে জটিল দাৰ্শনিক মতেৰে পুঠি ভাগৱত পুৰাণ অল্পময় কাব্যবসেৰে সমৃদ্ধ। বেদান্তভিত্তিক নৱ-বৈষ্ণৱ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰক শংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৰ্ম অসম মানুহৰ হাড়ে-হিমজুৱে সোমাই জীয়াই আছে। অসমত শংকৰদেৱতকৈ প্ৰগতিশীল, গভীৰভাবে দায়বদ্ধ কলাকাৰ আৰু কোনোবা আছেহে? শংকৰদেৱৰ বচনাৱলী এহাতে অল্পময় সাহিত্য আনহাতে বেদান্ত দৰ্শনৰ তৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। গতিকে কলাকাৰৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা কোনো নতুন কথা নহয়। তেওঁলোক দায়বদ্ধ হব লাগিব সেই সকল পিছপৰা মানুহৰ প্ৰতি, যি সকলে সমাজৰ সিংহভাগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বৰ্তমান কলা-সাহিত্যৰ সামাজিক ভূমিকা হ'ল, সমাজৰ বঞ্চিত সকলৰ আপোন অধিকাৰ ঘোষণা আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে অল্পপ্ৰেৰণা আৰু শক্তি হোৱাটো। এয়ে আজিৰ কলাৰ সামাজিক প্ৰয়োজন। কেৱল আমোদৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা কলাই বাইজক ঘাতে নীতি আৰু আদৰ্শৰ পৰা বিচ্যুত

নকৰে, আনোৱৰ বাবে স্ট কলাকো বাডে বিচাৰি নকৰে, তাৰ প্ৰতিও
ৰূপান্তৰকাৰী কলাকাৰ সকল সততে সতৰ্ক হৈ থাকিব লগীয়াৰ শিক্ষাত
দায়বদ্ধ সকললৈ শংকৰদেৱেই দি থৈ গৈছে। গীতাৰ কবি কল্পিতবৰণ
পদ আৰু অনন্ত কল্পিব শেহ দশমৰ অল্পবাদৰ প্ৰসংগত শংকৰদেৱে কৰা
বহুত্ব দুটিৰ প্ৰতি পুনৰ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হ'ল। শুক জুহুনা
এনেকোনো বিষয়বস্তু, ৰূপ, আনকি সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো এনেকোনো বাগ
ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল, যি সামান্য ভাবে হলেও তেওঁৰ ভক্তিধৰ্মত ঢেঁকা পেলাব
পাৰে। এটা অতি জনপ্ৰিয় বাগৰ ব্যৱহাৰ শুক জুহুনা ব্যৱহাৰ নকৰাৰ
প্ৰসংগত এইখিনি কথা কোৱা হৈছে। বাগটি হল অতি জনপ্ৰিয় জুহু
ভৈবৰী বাগ। বৌদ্ধ ধৰ্মাচাৰ্য সকলৰ চৰ্যাপদত এই বাগটিৰ উল্লেখ আছে।
কিন্তু পিছৰকালৰ বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু তেখেতৰ অনুগামী সকলে এই
বহুৰ বাগটি গীতত ব্যৱহাৰ নকৰাটো মন কৰিব লগীয়া কথা। শংকৰী
যুগৰ কোনো গীততে ভৈবৰী বাগৰ উল্লেখ নাই। ই এটি শৃগাব বসাম্বন্ধ
চকল প্ৰকৃতিৰ বাগ। সেই বাবেই বৰগীতৰ দৰে গদ্যৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ
গীতৰ বাবে হয়তো এই বাগ—উপযুক্ত বুলি বিবেচিত হোৱা নাছিল। (বীৰেন্দ্ৰ
জুহুৰাৰ কন) আনকি কল্পিতবৰণ নাটৰ দৰে শংকৰ গীততো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ
প্ৰচুৰ স্থিতি আছিল। ভক্তিৰ পৰিপন্থী বুলিয়েই হয়তো শুকজুহুনা ইয়াক
সচেতন ভাবে পৰিহাৰ কৰিছিল।

ভাৰতীয় মার্গ সংগীতৰ এটি লেখত লবলগীয়া বিষয় হল অনিবদ্ধ বা
আলাপৰ অংশ। ইয়াৰ জৰিয়তে শিল্পীয়ে বিভিন্ন স্বৰৰ সহযোগত
পৰিবেশন কৰিবলৈ লোৱা বাগটিৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপটি দাঙি ধৰে। আলাপৰ
এই ৰীতি অসমত বহুদিন আগৰে পৰা চলি অহাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।
কোনোকোনো ঠাইৰ ওজাপালীৰ দলে এতিয়াও গীত আৰম্ভ কৰাৰ আগতে
তা-না-না-বুলি বাগদিয়াৰ প্ৰথা এতিয়াও আছে। কিন্তু বৰগীতৰ বা বৈকলী
সংগীতৰ গায়ন সকলে গীত আৰম্ভ কৰাৰ আগতে হিন্দুস্থানী পদ্ধতিৰ দৰে
আলাপন নকৰি হৰি বা ৰাম নামেৰে আলাপ কৰে। এই ৰীতি ভাৰতীয়
স্বাৰ্গসংগীতৰ আলাপন বা অনিবদ্ধ গায়নৰ পৰম্পৰা অদ্ভুত নে থলুৱা পৰম্পৰা
নকুত সিও বিচাৰি বিষয়। তেনেদৰে বিচাৰি বিষয় নগাহৰ প্ৰৱণী সত্বে
কালো বাগদিয়াৰ আৰম্ভণি অংশক উপাৰ বুলি কোৱাৰ ৰীতিৰ উৎস ক'ত ?
পূৰ্বৰি প্ৰবন্ধ গীতৰ উৎপত্তিৰ সৈতে ইয়াৰ কিবা সম্বন্ধ আছে নেকি ? আহাৰ

সমূহীয়া নামকীৰ্তনৰ অন্তত 'অ' হ'ব, 'অ' বায় বুলি যি সূত্ৰীয়া আধিক্যৰ দ্বাৰা হয় ই ধলুৱা মংগোলীয় আদৰ্শ সজুত। দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত ইয়াৰ সমধৰ্মী স্বৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। কীৰ্তনৰ 'অয়হবি গোবিন্দ নাৰায়ণ বায় কেশৱ হবি এ' ঘোষাৰ স্বৰৰ লগতো দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ সংগীতৰ স্বৰ আৰু ধ্বনিৰ বৈশিষ্ট্য শুনিবলৈ পোৱা যায়। কীৰ্তনৰ অজ্ঞাত ঘোষাতো ধ্বনিৰ উঠা নমা, নাম ঘোষাৰ স্বৰতো তেনে সমধৰ্মিতাৰ অল্পতৰ কৰা যায়। কোনো কোনোৱে মনসা লোকগীতৰ স্বৰৰ প্ৰতিধ্বনিও কীৰ্তনঘোষাৰ স্বৰত বিচাৰি পাইছে। বহু পুৰণি কালৰে পৰা দূৰ প্ৰাচ্যৰ লোকৰ প্ৰব্ৰজন প্ৰাচীন অসমৰ বুকুৱেদি হৈছিল আৰু চীনদেশকে ধৰি দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ লগত অসমৰ যোগাযোগ আছিল বৰিষ্ঠ। অসমকে ধৰি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ লোক-গোষ্ঠীৰ অধিকাংশ লোকৰেই হ'ল মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ লগত ওচৰ সম্পৰ্ক, ইয়াৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম সংস্কৃতিও হ'ল কৈবাতজ। সম্ভৱতঃ প্ৰকল্পনাই এই লোক-জীৱনৰ মাজত প্ৰচলিত স্বৰকেই কীৰ্তন নামঘোষাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিছিল নাইবা অৱলীলাক্ৰমেই বাইজৰ মাজত প্ৰচলিত এই স্বৰ কীৰ্তন নামঘোষাৰ স্বৰৰ লগত জীপ গৈছিল।

তেনেহলে মংগোলীয় জনগোষ্ঠী অধ্যুষিত আৰু মূলতঃ কৈবাতজ ধৰ্ম-সংস্কৃতি প্ৰবাহিত অসমৰ সংগীতৰ, স্বৰূপ কেনেধৰণৰ আছিল, যিয়ে অসমৰ সংগীতক সূকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰি অসমৰ মার্গ সংগীতক ভাৰতীয় মার্গ সংগীতৰ তৃতীয় স্বতন্ত্ৰ ধাৰা ৰূপে বিকশিত হবলৈ সন্মোহন দিছিল। সংগীত গুণীসকলৰ আলোচনাৰ খেওধৰি অসমৰ সংগীতৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপটি বিচাৰৰ বস্তু কৰা হৈছে। আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমৰ লোক পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতি মূলতঃ জনজাতীয়—আৰু এই জনজাতীয় লোক-গোষ্ঠীসমূহ মূলতঃ মংগোলীয় জাতিৰ ঠাল ঠেঙালি। এই পৰম্পৰাৰ সোঁত এতিয়াও প্ৰবহমান। এই লোক-গোষ্ঠী সমূহৰ পিতৃভূমি আছিল—দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়া আৰু চীনদেশ। সেই অঞ্চলৰ দেশ সমূহৰ বিশেষকৈ চীন, ব্ৰহ্মদেশ, ভাৰ আদি দেশৰ সাংগীতিক ভেটি পঞ্চসূত্ৰীয় বা পেন্টাটনিক (Pentatonic)।" উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ বহুসংখ্যক গীতৰ স্বৰতে এই স্বৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অসমৰ বিহুনাম, বিয়ানাম, আইনাম, নিচুকণি গীত আদিতো বাইটক এনেধৰণৰ স্বৰৰ ব্যৱহাৰেই দেখিবলৈ পোৱা যায়।" (বীবেক্ৰুমাৰ ফুকন · স্বৰকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, প্ৰকাশ ১৯৮২)। বিশিষ্ট গায়ক আৰু

লোক-সংগীতৰ বিশেষজ্ঞ হেমাংগ বিশ্বাসে বিহুৰ পঞ্চমবস্তুত স্ৰবৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে,—“আমায় উপত্যকাৰ প্ৰাণতোমুখাটি লুকিয়ে আছে—সৰু পৰিচিত বস্তুচক্ৰটিৰ মध्ये। তাৰ সান্ধে কোমল মিখাদ যুক্ত হয়ে আমায় উপত্যকাৰ চিৰসবুজ Pentatonic MINOR SCALEটি ভৈৰী হয়েছো, যাকে বলা যায় বিহুবাগ—যাৰ মध्ये আমায় উপত্যকা বিধুত।” আন এজন সংগীত বিজ্ঞানী স্কুমাৰ বয়ে বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ইয়াত তিব্বত-বৰ্মী লোক-গোষ্ঠীৰ সংগীতৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাইছে। তেখেতৰ বিশ্লেষণ এনেদৰণৰ. “Impact of Bihutune is wide spread in the Regional Songs The peculiar combination of notes Sā and komal Gā (e/d—sharp) is a feature unknown to any section of northern Indian Music Since Sā—Gā and Gā—Sā are not spontaneous elsewhere, it may be contended that the element was received from a geure altogether, may be from TIBETO-BURMAN SOURCES” (Music of Eastern India, p 139)। অসমৰ জনজাতীয় লোকসংগীতৰ ভিতৰত—বড়ো, বাভা আৰু মিচিং সকলৰ লোক গীতৰ স্ৰবৰ স্কুমাৰ গতি-বৈশিষ্ট্য থাকিলেও ইহঁতৰ সকলোৰেই পঞ্চমবস্তুত। মিহিং লোকগীতত বিহু স্ৰবৰ দ্বৰ-বিজ্ঞানসেই বিশেষ ভংগীৰে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় (ড. বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য পৃ. ৬৩)।

আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ সৈতে অতি ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত নামঘৰ মূলতঃ শংকৰদেৱৰেই অৱদান। সামাজিক জীৱনৰ সকলো দিশতে নামঘৰৰ ভূমিকা আছিল সৰ্বত্ৰাসী, সৰ্বতোমুখী। শুনা যায় নামঘৰবোৰৰ মূল আৰ্হি আছিল তিব্বত-বৰ্মীয় জনজাতীয় বাইজৰ গাঁৱত থকা মৰং বা ডেকা চাং। নামঘৰবোৰ হ’ল ডেকাচাঙৰ উন্নত ৰূপ। গ্ৰাম্য জীৱনত ইয়াৰ সৰ্বতোমুখী প্ৰভাৱৰ বাবেই ড বিবিধি কুমাৰ বৰুৱাই নামঘৰক গাঁৱলীয়া পাৰ্লামেণ্ট বুলি কৈছে। নৈতিক সামাজিক অজ্ঞানতাৰ আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰশিক্ষণৰ কেন্দ্ৰ আছিল নামঘৰ। গাঁৱৰ বাইজৰ সমাবেশৰ কেন্দ্ৰ আছিল নামঘৰ। শিক্ষা, ধৰ্ম আৰু স্কুমাৰ কলাৰ চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰও আছিল এই নামঘৰ। অজস্ৰ নামঘৰৰ কেন্দ্ৰীয় নিয়ন্ত্ৰণত আছিল সত্ৰসমূহ। এনেদৰে বিভিন্ন বিষয় সমূহৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিবলৈ গায়ন-বায়নকে ধৰি কমাৰ-কুমাৰলৈকে ভাগেখিনি

লোকে ইবোবকে বুদ্ধি ৰূপে গ্ৰহণ কৰি আৰু কিছুমানে ইবোবকে পৰিভ্ৰমক
 বুলি জ্ঞান কৰি ঐতিহ্যৰ স্মৃতিটো নৌ-সিহিনাটলকে জীয়াই ৰাখিছিল। এই
 সকলোবোৰ স্বকলমে কৰাৰ বা চলাব মূলতে আছিল কাৰিকৰী দিশৰ শিক্ষা
 আৰু শিল্প সাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে গঢ়ি লোৱা ব্যৱস্থাটো। নানান কামৰ লগতে
 নামঘৰত—নৃত্য গীত-ভাওনাৰ চৰ্চা হৈছিল, ভাওনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মুখা
 আদি বিবিধ সজুলি গাৱৰ লোকসকলে নিজেই তৈয়াৰ কৰিছিল। ভাওনাত
 মুখা পিন্ধা বীতিৰ লগত চাওতালী চোঁ অভিনয়ৰ সদ্ভাৱ আছে। তিস্তত
 বয়ী সকলে ব্যৱহাৰ কৰা ডবা, ভোবতাল দৈৱী শংকৰী সংস্কৃতিত জীপ গ'ল।
 ভোবতালখনৰ দৰেই কছাৰী শৰাইখনেও নামেই তাৰ মূল সংস্কৃতিৰ পৰিচয়
 দিয়ে। জামুগুৰিৰ নন্দিকেশ্বৰ দেৱালয়লৈ স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ বজাই দান কৰা
 ভামৰ কলিতো আৰু কছাৰী বুৰঞ্জীৰ ১০১ আৰু ১০৮ পৃষ্ঠাত কছাৰী শৰাই-
 খনৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। সম্ভৱত তাকোন দিয়া শৰাইখনকে কছাৰী
 শৰাই বুলিছিল বুলি যুগল দাসে মত প্ৰকাশ কৰিছে। অংকীয়া নাটত থলুৱা
 সমসাময়িক বংগাহুঠানৰ সত্তাব্য প্ৰভাৱৰ বিষয়ে বিভিন্ন জনে আলোচনা
 কৰিছে। কিন্তু সেই আলোচনা সমূহতো বংগাহুঠান সমূহৰ বিভিন্ন কলা-
 কৌশলসমূহ অংকীয়া নাটত কেনেদৰে জীপ গৈছে তাক ফঁহিয়াই দেখুওৱা
 হোৱা নাই। তেনেদৰে ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল সেই
 সময়ৰ অসমত প্ৰচলিত হৈ থকা থলুৱা নৃত্যাহুঠান আৰু মূৰ্ত্তি ভাস্কৰ্যৰ কিখিনি
 উপাদান অংকীয়া নৃত্যত জীপ গৈছে। অথচ গীত, নৃত্য হস্ত (যুজা) কথা চোঁ
 মুখা আদি বিভিন্ন উপাদানেৰে ওজাপালীৰ লগতে অসমীয়া ভাওনাত লোক-
 সংস্কৃতিৰ এটি মধুৰ ৰূপ সোমাই আছে বুলি (ডঃ নেওগ) পণ্ডিত সকলে
 বাবে বাবে কৈছে। অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ আলোচনা কৰিলে দেখা
 যায় যে শুকজনাই নাটৰ বিভিন্ন উপাদানবোৰৰ নাম সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্ৰহণ
 কৰিলেও সিবিলাকৰ বৈশিষ্ট্য ব্যৱহাৰ নকৰি তেওঁ ইবোবত নতুন বৈশিষ্ট্য
 দিছে, নতুন আয়তন দিছে থলুৱা পৰম্পৰাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ আবোপ কৰি।
 আনন্দমোহন ভাগৱতীয়ে এটি প্ৰৱন্ধত কৈছে,—“অংকীয়া নাটত মহাপুৰুষ
 জনাই আংগিক আৰু স্থবৰ ক্ষেত্ৰত অসমত বসবাস কৰা বাবে বৰগীয়া জনজাতি
 সকলৰ বৰ্ণাচ্য লোক-কলাৰ যি ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেইখিনি অহুঠান
 কৰি নেদেখুৱালে লিখনীৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰি। অংকীয়া ভাওনাৰ
 বিভিন্ন আংগিক আৰু বাটিক, বড়ো, ৰাভা, মিচিং নগা, ডিমাচা, কাৰবি,

অসমীয়া, খাচী, ছটানৰ সাংস্কৃতিক সমলেৰে পুঠি অংকীয়া ভাওনা তথা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম পুশাঞ্জলিৰ ভংগী, বড়ো, নৃত্য আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ অঙ্কিত মিশ্ৰণ। প্ৰাকৃতিক গতি সকলো গতিতে দ্বিমাত্ৰিক, উল্লাস, চিতা-পাক, শাবী পাক আদি ভ্ৰমৰী, স্বস্তিক হস্তকম্পন, ছত্ৰাৱলী, বিভিন্ন জাপ-ধৰণ আদি সকলো ধলুৱা লোক নৃত্য সমূহৰ পৰা সৈ তাত শাস্ত্ৰীয় আংগিক মিহলাই নতুন কলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সংলাপৰ কথন বীতি, বিলাপ, আনকি শ্লোক সমূহৰ গায়ন বীতিতো স্থানীয় ওজাপালী, কুৰাণ গান আৰু জনজাতীয় স্বৰসমূহ ব্যৱহাৰ কৰিছে” (অংকীয়া নাট : আদৰ্শ আৰু কলা)। ইয়াৰ উপৰিও ইয়াত যোগ হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰা, তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ চান্দুস অভিজ্ঞতা আৰু বিভিন্ন জনৰ লগত আলাপ, আলোচনা আদি। কিন্তু এই সময়সমূহ ইমান সাৱলীল আৰু স্বাভাৱিক যে ইবিলাক কহিয়াই দেখুৱাবলৈ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰিক আৰু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন হ’ব।

অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত যদি (সি এপদী সংস্কৃতিয়েই হওক বা লোক সংস্কৃতিয়েই হওক) আত্মবী পৰম্পৰাই প্ৰৱল আৰু শক্তিশালী হয় আৰু নিয়ে যদি শংকৰী সংস্কৃতিৰ সকলো বিভাগকে পুঠি কৰিছে, তেনেহলে আমি সত্ৰীয়া শৈলীৰ চিত্ৰকলাক আমাৰ আলোচনাৰ পৰা বাদ দি থোৱা উচিত হ’ব জানো? গতিকে সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাকে ধৰি সামগ্ৰিক ভাৱে অসমৰ সমূহ চিত্ৰকলাত আত্মবী বা জনজাতীয় উপাদান বিচাৰিবলৈ হলে আমি তাত জনজাতীয় চাপ, জনজাতীয় মটফ আৰু জনজাতীয় প্ৰভাৱকে বিচাৰিব লাগিব। আমাৰ পুৰিচিত্ৰ সমূহত এই জনজাতীয় চাপ নোহোৱা নহয়। অসমৰ পুৰণি চিত্ৰকলাত যোগল ৰাজপুত শৈলীৰ প্ৰভাৱ কিমান বা জনজাতীয় অবিহণা কিমানখিনি সিও স্পষ্টভাৱে বিচাৰ্হৰ বিষয়। ড° স্থনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে এই বিষয়ে এনেদৰে কৈছে— It is to be seen to what extent the style of Hindu and Mogal (i e Indo—Persian with European influences), painting was modified by Mongoloid—Bodo and Auom influences (The place of Assam is the History and civilization of India, p 56, 1970)

শংকৰী সংস্কৃতিত এই প্ৰাকৃত বা আত্মবী উপাদান সমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ, বহলভাৱে দৈবী অসমীয়া সংস্কৃতিত আত্মবী উপাদান সমূহৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে সচেতন ভাৱে চৰ্চা থু’ব কমেই হৈছে। আমাৰ ধাৰণা এপদী শংকৰী

সংস্কৃতিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ অন্তত দেখা যাব যে ইয়াত আত্মবী উপাদান ঠাইখাই আছে। ইয়াৰ কাৰণ অসমৰ লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা মূলতঃ জনজাতীয়, প্ৰাকৃত বা আত্মবী। অসমৰ লোক-সংগীতৰ পঞ্চ স্তৰীয়া বৈশিষ্ট্য লোক-সংস্কৃতিৰ ভেটি, বিহু উৎসৱৰ উৎস আৰু পটভূমিৰেই ইয়াৰ ঘাই প্ৰমাণ। অসমত দৈৱী আৰু প্ৰাকৃত বা আত্মবী সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক স্তৰীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। টাবু টাইমে লেখিছে—“দৈৱী চৰিত্ৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীনকালৰে পৰা চলি অহা-আত্মবী পৰম্পৰাক নিঃচিহ্ন কৰি ইয়াৰ ঠাই সম্পূৰ্ণভাৱে দখল কৰা নাই, বৰঞ্চ আত্মবী পৰম্পৰাৰ বহুতো বং দৈৱী পৰম্পৰাই আপোনহে কৰি ললে—অৰ্থাৎ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ’ল ইয়াৰ Inclusiveness। স্বাভাৱিকতে এই সংস্কৃতিৰ গঠনত এটা স্তৰীভৱনৰ (Stratification) প্ৰক্ৰিয়া ঘটিছে। এই স্তৰসমূহৰ নিশ্চিত চিনাক্তকৰণ সদায় সম্ভৱ নহয়, কিয়নো কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দৈৱী আৰু আত্মবী সংস্কৃতিয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰক গ্ৰাস কৰি নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, এক প্ৰকাৰ Fusion ঘটিছে (দৈৱী আত্মবী Fusion)ৰ শিৱই যেন এটা মূৰ্ত্তিমান প্ৰতীক।” অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই পৰম্পৰা আৰু বৈশিষ্ট্যই হওক শক্তিশালী অসম গঢ়াৰ পাথৰ।

শংকৰী সংস্কৃতিত প্ৰাকৃত বা আত্মবী উপাদানৰ বিষয়ে এইটো সাধাৰণ আলোচনাহে। যি প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি এই প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল তাৰ সঠিক উত্তৰ পোৱাৰ পথ এই ই দেখুৱাব পাৰিলেই ইয়াৰ সাৰ্থকতা। আশা কৰিছো বিশেষজ্ঞ সকলে এই বিষয়ে আৰু গভীৰতালৈ গৈ আমাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সমূহ দাঙি ধৰিব আৰু লগতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ এই ‘অপ্ৰমাণী’ চানেকি সমূহ আমাৰ আগত ফুহিয়াই দেখুৱাব।

অসমত উন্নত মানৰ নাট সৃষ্টিৰ সমস্যা

—বনেন্দ্ৰ পাঠক

অসমত নাট চৰ্চাৰ সুদীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। ওজাপালি পুতলা নাচ আদিৰ লেখীয়া জনগণৰ নাট্যমুগ্ধতা বাদ দিলেও মঞ্চত নাটকৰ সামগ্ৰিক উপাদানৰ অৱলম্বত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আজিৰ পাঁচশ বছৰ আগতেই নাট প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। প্ৰথম নাটখনতে নৃত্য গীত আৰু বিজপট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। নামধৰক পেন্কাগৃহনৈ ৰূপান্তৰিত কৰি শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়ে কেনেকৈ এক নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল সেইকথা অসমীয়া মাতেই জানে।

শংকৰদেৱৰ আগতো অসমত “নাট্যাভিনয়” আছিল। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধত নটৰ উল্লেখ আছে। চিত্ৰাঙ্গতা মাতৃতোৰ গন্ধৰ্বৰজী। স্বৰূপত ভাল মণ্ড তই জান কি। নাটিনী মাৰ তোৰ মটৰ আকাৰ নটীৰ ছৱালে কি কৰিবি। বাজ্যভাব।

বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধত একাধিক ঠাইত ‘নট’ শব্দৰ উল্লেখ আছে আৰু শব্দটো ব্যাঙ্গ্যক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অৱশ্যে প্ৰাকশংকৰী যুগত প্ৰকৃত নাট্যাভিনয় হৈছিল নে নাই সেই কথা খাটাই কৈ কব পৰা নাযায়। প্ৰান্তিৰ ভাষাত নাট ৰচনা কৰা শংকৰ দেৱেই যে প্ৰথম ব্যক্তি এই বিষয়ত স্মিত নাই আৰু শংকৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। শংকৰদেৱে নিজে চিত্ৰযাত্ৰাত অভিনয় কৰিছিল। অজ্ঞান অভিনেতা সকল আছিল—সৰ্বজন আঠৈ, বলবায় আঠৈ, হৰিধন আঠৈ আৰু চিদানন্দ আঠৈ। এই আঠৈসকলে ছয়খন বৈকুণ্ঠৰ লক্ষ্মীৰ ভাণ্ড লৈছিল। মনত ৰখা ভাল, ইয়াৰে চিদানন্দ আছিল ৰঘুপতি ৰজক (ধোবাব) পুত্ৰ। শংকৰদেৱে নিজে ভাণ্ড লৈ অভিনেতাক বিশেষ সন্মানীয় আসনত উন্নীত কৰাইছিল। সম্ভৱতঃ শংকৰদেৱৰ আগতে অভিনয়ক ভাল চকুৰে চোৱা হোৱা নাছিল। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ উদ্ধৃতিয়েই এনে সাক্ষ্য বহন কৰে।

শংকৰদেৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম নাট্যকাৰেই অকল নহয়। লক্ষ্যভাৰতীয় কাহিনীৰ লগত থলুৱা নাট্য-উপাদানৰ সাৰ্বক সম্বন্ধৰে এক নিজস্ব নাট্যশৈলীৰ উদ্ভাৱকো। অংকীয়া নাট আৰু বিশিষ্ট নাট্যশৈলী।

শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ'কে নাট হিচাবে শ্ৰেষ্ঠ বোলা হয়। চৰিত্ৰ দুটি আৰু সংলাপ ৰচনাত নাট্যকাৰ হিচাবে এইখন নাটত শংকৰদেৱে যি অপূৰ্ব দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে সেয়া বৰ্ণাৰ নোৱাৰি, পঢ়ি বিন্ধতহে হ'ব পাৰি। দৰ্শক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ মাজত বিছিন্নতাৰ বৰণ যি আধুনিক পদ্ধতি দেখা যায় সেয়া সূত্ৰাধাৰৰ অভিনয় ৰূপ কল্পনাবে শংকৰদেৱে তাহানিকালতেই সাৰ্থকভাবে প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনহাতে খোল, গীত বাগ্ধৰ থলুৱা বহুগেৰে, নাৰদক চিনাকি বৰাগী ককাই সজাই, শচী সত্যভমাৰ কাজিয়াৰ থলুৱা দন্দুৰী ভিনোতাৰ পৰ্যায়লৈ নমাই সমসাময়িক শ্ৰোতা দৰ্শকৰ মনত বেথাপাত কৰাকৈ লোক নাট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছিল।

অতীত অসমৰ নাট্যাভিনয়ৰ আলোচনা বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। কিন্তু অসমত উন্নত মানৰ নাট ৰচনা কৰা সম্ভাৱ নৈতে এই উল্লেখৰ সম্পৰ্ক আছে। নতুন শৈলীৰ নাট ৰচনাৰ নামত আমি কেতিয়াবা ইবছেনৰ কেতিয়াবা ত্ৰেখটৰ আৰু কেতিয়াবা বেকেটৰ ওচৰ চাপিছোঁ, কিন্তু নিজৰ ঐতিহ্য থকা সম্ভাৱনাপূৰ্ণ দিশবোৰ আমি অনেক ক্ষেত্ৰত পাহৰি গৈছোঁ। দেশ বিদেশৰ নব্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি চহু মুদি আমাৰ নাট্যকাৰসকলে অংকীয়া নাট লিখি থাকিব লাগিব বুলি কোনেও নকয়। এই দিশতো শংকৰদেৱেই আমাৰ আদৰ্শ হ'ব পাৰে। তেখেতে সৰ্বভাৰতীয় মণিমুকুতা বুটলি আনিছিল। খোলৰ কথাই ধৰক। বাহিৰত খোল দেখি আহি অসমতো খোল সজাইছিল তেখেতে।

কপিলীৰ যুগৰ পৰা কুমাৰ অনাই।

মাটি খোল গঢ়াইলন্ত-শংকৰ গোসাঁই ॥

শালমৰা হৈতে মুচিয়াৰক অনাইল।

থাকি ভাল মতে—

—খোলক চোৱাইল ॥

লক্ষ্য ৰাখিব লগা, শংকৰদেৱে খোল লগত লৈ অহা নাছিল। খোলৰ ৰাৰণাটোহে আনিছিল। একে কথা ভালৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি।

বহাৰ কহাৰ আনি তালক কঢ়াইল।

ভোৰ আটি খুটি তাল নাম দিল ॥

ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাৰ প্ৰতি অন্ধ আস্থাগত্ৰ যেনেদৰে দোষৰ কথা, তেনেদৰে নিজৰ মণি মুকুতা নিহিনি পাশ্চাত্যৰ কাঁচকে সোন বুলি উকলিকৃত হোৱাত

সমানে দোবৰ কথা। আৰু এটা কথা, ৰাইশিপাভাল দেশৰ নাটৰ বসেৰে সমৃদ্ধ নহলে সামান্য বজাহতে ভাগি পৰাৰ ভয় থাকে।

পাঁচ শ বছৰীয়া সাহিত্যৰ বাহক হৈ আন্তৰ্জাতিক বা সৰ্বভাষাতীৰ্থ খ্যাতিসম্পন্ন অসমীয়া নাটকৰ কথা বাদেই, মঞ্চ সকল নাটকই বা আশি কেইখন পালোঁ? নাটৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দৈন্য কিয়? প্ৰতিভাৰ অভাৱ নে আন কিহবাৰ?

নাট আচলতে এক যৌথ কলা। নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা, দৰ্শক, সমালোচক, বিচাৰক আৰু মঞ্চ আটাইবোৰৰ সৈতে নাটকৰ সম্পৰ্ক আছে। গতিকে নাট সাহিত্যৰ সবল বা দুৰ্বল হোৱাৰ কাৰণ এটা নহয় একাধিক। অৱশ্যে প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰৰ কথা স্বকীয়া, পৰিস্থিতিৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠি নাট ৰচনা কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে।

নাট এখন ভাল হোৱা বা বেয়া হোৱাৰ ৰাই কাৰণ হ'ল নাট্যকাৰ। নাট্যকাৰ এজন হবলৈ বহুতো গুণৰ আৱশ্যক। কিয়নো কাহিনী নিৰ্বাচন, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ ৰচনা, সংঘাত সৃষ্টি—মুঠতে সাহিত্য হিচাবে নাটকখন নাট্যকাৰেই ৰচনা কৰে। নাট এখন লিখা সহজ কথা নহয়। নাট্যকাৰে যুগৰ উপযোগী কাহিনী নিৰ্বাচন কৰিব লাগিব। আৱেণ ভেঙিছৰ মতে এই কাহিনী চিনাকি পৰিবেশৰ পৰা বুটলিব লাগে “তুমি যাৰ বিষয়ে গভীৰভাবে জানা তেনে কাহিনীৰ ৰূপ দিয়া। তুমি যদি ওচৰ ঘৰীয়া সৰু ছোৱালীজনীৰ কথাৰে জানা তাকেই কোৱা আৰু ফ্ৰান্সৰ ৰাজ্যৰ কথা পাহৰি পেলোৱা।” ভেঙিছৰ এই মন্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ ইয়াৰ দ্বাৰা যি কোনো জনা কাহিনীকে নাট্যৰূপ দিবলৈ কোৱা নাই, কৈছে যি বিষয় বস্তুৰ সৈতে নাট্যকাৰৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা কম তেনে কাহিনীৰ যাতে নাট্যৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা নহয়।

আমাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ বাবে ই এক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ। অৱস্থিতিবাদ বা উদ্ভট নাট্য শৈলীৰ সৈতে ঐতিহাসিক পটভূমি কিছুমান জড়িত আছে। এনে পটভূমিৰ সৈতে আমাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ বৌদ্ধিক কিবা সম্পৰ্ক থাকিলেও বাস্তৱ অভিজ্ঞতা নাই। তেনেবোৰ ধ্যান ধাৰণাই আমাৰ সমাজ জীৱনত প্ৰেচণ আঘাত হনা নাই। সেইবোৰ এনে ন নাট্যশৈলীৰে আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে নাট ৰচনা কৰিবনে নাই? থ্ৰেখ্ট বা বেকেষ্টৰ উপলব্ধি দাৰ কবি নাট ৰচনাত ব্ৰতী হলে সেই নাট জনসাধাৰণে আদৰি লব নে? আনকি কলিকতাৰ পটভূমিত নাট ৰচা বাদল চৰকাৰৰ এক ইন্দ্ৰজিৎ, টিহ বা

বিহংপূৰীয়াত ধাপ ধাবনে? আনহাতে আমাৰ নাট্যকাৰসকলে জানে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা বা অভুল চক্ৰ হাজৰিকাৰ নাটৰ আৰ্হিতে তেওঁলোক বৈ থাকিব নোৱাৰে। স্ববিধতাৰ অন্ত নাম মৃত্যু, লগতে এই কথাও সঁচা, উদ্দেশ্যহীনভাবে গতিৰ নামত লুইতত নাও মেলি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে এই কথাও জানে ধাব কৰা চমকপ্ৰদ টেকেনিকেৰে সাময়িক ভাবে দৰ্শক শ্ৰোতাক কিছু দিনলৈ স্তম্ভিত কৰিব পৰা যায়—সময়ৰ বালিত ছাপ বাখি যাব নোৱাৰি।

অপ্ৰিয় হলেও সত্য, আংগিক বা টেকনিককে নাটকৰ সৰ্বস্ব বুলি ভবা নতুন নাট্যকাৰ আমাৰ মাজত বহুত আছে। এনে নাটকো দুই এখন চাইছো—যিখন দেখিলেই কব পাৰি যে নাটখন কেনেকৈ লিখিব সেয়া নিৰ্ণয় কৰাৰ পাচত তাত কাহিনী একোটা ৰোগ দিয়া হৈছে মাত্ৰ। স্বাভাবিকতে এনে কাহিনীয়ে দৰ্শকৰ ওপৰত বেথাপাত কৰিব নোৱাৰে চৰিত্ৰবোৰ নিষ্প্ৰাণ হয়। সঁজাত বুদ্ধী চৰাইৰ মাতত মুক্ত বিহংগৰ কাকলি নাথাকে। আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে জনা উচিত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত শৈলী নিৰ্ভৰ কৰে—শৈলীৰ ওপৰত বিষয়বস্তু নহয়।

এনে প্ৰচেষ্টাৰ লগত অন্ত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নও জৰিত আছে। “সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা সম্পৰ্কে নাট্যকাৰৰ স্পষ্ট অভিমত থকা উচিত।” বালজাকৰ এই উক্তি যদি সঁচা হয় তেনে নাট বচনাৰ প্ৰাথমিক উৎস হ’ল নাট্যকাৰৰ বক্তব্যহে। তাৰ অৰ্থ এনে নহয় যে নাট্যকাৰে বক্তব্যক বয়ণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰিব।

আমাৰ নাট্যকাৰে সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা নিজস্ব দৃষ্টিকোণেৰে ফহিয়াই চাবলৈ শিকিছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ আলমত দুই চাৰিখন ভাল নাট ওলাইছে। ই শুভ লক্ষণ। আলোকছাই ছাৰকতে কৈছিল “লাখ লাখ দেশবাসীৰ জীৱন যেতিয়া চৰম বিপৰ্যৰ মুখত, তেতিয়া আন কোনো পথ গ্ৰহণ কৰা মানে পলাতক মনোবৃত্তিৰ আশ্ৰয় লোৱা। এক কথাত ই সমাজদ্রোহিতা।” কিন্তু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ নামত স্লোগানকে সাহিত্য বুলি ভবা লেখকৰ সংখ্যাও আমাৰ মাজত বিপজ্জনকভাৱে বাঢ়িছে। সাহিত্য আৰু দেৱালৰ লিখা অথবা জাজ ফিল্ডৰ বক্তৃতাৰ মাজত পাৰ্থক্য বুজি নাপালে সাহিত্য চৰ্চাৰ নামত আত্ম-প্ৰবঞ্চনাহে কৰা হ’ব। নাট্যকাৰ নীতি বচন বক্তা নহয়। তেওঁ কলাৰ পূজাৰী। আৰ্ট বিলৰ্জ

যি তেওঁ উপদেশক হ'ব নোৱাৰে। এই বিষয়ত বেগিনস্কিৰ মত শ্রী :
“সৰ্বপ্ৰথমে আৰ্ট আৰ্ট হ'ব লাগিব। একমাত্ৰ এই স্বীকৃতিৰ ভিত্তিতেই আৰ্টৰ
ক্ষেত্ৰত সম্ভাৱ্য প্ৰকাশ সম্ভৱ।”

এই প্ৰসংগতে মেথু আৰ্নল্ডৰ কথা এয়াৰ মনত পৰিছে—

The great work of literature is a work of synthesis and
exposition, not of analysis and discoveries.

উচ্চ সাহিত্য হ'ল যুগৰ প্ৰমুখ্য সমূহৰ সংশ্লেষিত ৰূপ—উকা বিশ্লেষণ বা
আৱিষ্কাৰ নহয়। সাহিত্যিক জীৱনৰ হৰহ ফটোগ্ৰাফ বুলি ভাবা উচিত নহয়।
বাস্তৱক স্মৃতিৰ প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শৰে এক শাশ্বত ৰূপত ই প্ৰতিভাত কৰে।

নাটক এখনৰ সফলতা বিফলতা নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী নিৰ্মাচন, চৰিত্ৰ
সৃষ্টি, সংঘাত আৰু সংলগ্নৰ ওপৰত। নাট্যবস্তুৰে চৰিত্ৰ কেনে হ'ব তাক
নিৰ্ণয় কৰে। নাট্যকাৰৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত চৰিত্ৰৰ গভীৰতা
বা বৈচিত্ৰ্য নিৰ্ভৰ কৰে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বিচিত্ৰ নহলে নাট লিখিবলৈ
যোৱা এক বিড়ম্বন মাত্ৰ। এনে অভিজ্ঞতা প্ৰত্যক্ষ বা উপলব্ধ—দুই ধৰণে
হ'ব পাৰে। মনস্তাত্ত্বিক জ্ঞানেও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ সহায় কৰিব পাৰে।
ব্যক্তি আৰু সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টিভঙ্গী থকা উচিত। অসমীয়া নাটকৰ
আটাইতকৈ দুৰ্বল দিশ হ'ল সংলাপ। নাটকৰ সংলাপ ৰচনা সহজ কথা
নহয়। কাহিনীও অংকিত যুগৰ ছাপ তাত থাকিব লাগিব। আনকি
সমনাময়িক সমাজৰ ছবি অকা নাটকতো চৰিত্ৰবোৰৰ পৰিবেশ আৰু সাংস্কৃতিক
স্তৰ অনুসৰি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব জানিব লাগিব। ব্যক্তিগত জীৱনত
আন্তৰ্ধানিক ক্ষেত্ৰত যি ভাষা আমি ব্যৱহাৰ কৰোঁ অনাত্মধানিক ক্ষেত্ৰত
নকৰোঁ। পাক হ'ব ভাষাৰ সৈতে পাৰ্কৰ ভাষা স্বকীয় হ'ব পাৰে। দৰ্শন
বা সাহিত্য আলোচনাৰ ভাষাৰ সৈতে পৰচৰ্চাৰ ভাষা নিমিলে। থং
উঠিলে যি শব্দ আমি কওঁ সাধাৰণ অৱস্থাত নকওঁ। প্ৰতিভাশালী
নাট্যকাৰে এই সকলোবোৰ ভাবি সংলাপ ৰচনা কৰে।

প্ৰশ্ন উঠে, শংকৰদেৱ বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে আমাৰ মাজত কেইজন
নাট্যকাৰ আছে যি ওপৰত উল্লেখ কৰা একাধিক গুণৰ অধিকাৰী? আমাৰ
বেছিভাগ নাট্যকাৰৰে নাট ৰচনা অবসৰ বিনোদনৰ মজল অথবা বিশেষ
নাট্যগোষ্ঠীৰ ডাঙিৰা এবাৰ নোৱাৰি লিখা। পালম্বা প্ৰচেষ্টাৰে অভাৱ
পূৰণ কৰিব পাৰি, যুগজয়ী সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰি।

অসম্ভব ব্যৱসায়িক ভিত্তিত নিয়মিতভাবে নাট প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্যাগোষ্ঠী (জাহাৰমান নাট্যাগোষ্ঠীৰ কথা স্বকীয়া) মই জনাত নাই। অব্যৱসায়িক লক্ষ্যকেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা নাটৰ অস্থবিধাবোৰ ইয়াত উল্লেখ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু আমাৰ মঞ্চ নাটবোৰ জীয়াই বাথিছে এওঁলোকেহে।

শ্ৰোতা দৰ্শকৰ কচি অভিকচিৰ সৈতেও উন্নত নাটৰ সমস্তা জড়িত হৈ আছে। যিখন সমাজৰ শ্ৰোতাৰ্শকে পেনপেনীয়া প্ৰেম আৰু সন্তীয়া পাৰিবাৰিক কাহিনীহে ভাল পায়, সেইখন সমাজত উচ্চস্তৰৰ নাট আশা কৰাটো বিড়ম্বনা মাত্ৰ। সেইবুলি সচেতন নাট্যকাৰে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে যুজ নিদি বহি থাকিব, এনে কথাও হব নোৱাৰে। শ্ৰোতা দৰ্শকৰ কচি উন্নত কৰাৰ দায়িত্বও নাট্য গোষ্ঠীবোৰেই।

আমাৰ শ্ৰোতা দৰ্শক সকলে শংকৰদেৱ বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনতে বৈ থকা নাই। প্ৰতি বছৰে লক্ষ্যাধিক ছাত্ৰই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়ে। মহাবিজ্ঞানয়ো অলেখ হ'ল। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। এনে অৱস্থাত দৰ্শকৰ কচি উন্নত কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ নাই। দুই এক অৱস্থানে এনে চেষ্টা যে কৰা নাই, তেনে নহয়। কিন্তু এনে প্ৰচেষ্টা বিক্ষিপ্ত স্তৰতে আছে। শুধুপৰি বছৰেকত এখন নাট মেলি দৰ্শকৰ ধ্যান-ধাৰণা সলনি কৰিব নোৱাৰি।

অসমত নাট্য সমলোচনাৰ পৰম্পৰা এটা গঢ় লৈ উঠা নাই। নিয়মিতকৈ নাট প্ৰদৰ্শন হৈ না থাকিলে সেয়া আশা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে নাট প্ৰতিযোগিতাবোৰত বিচাৰকৰ ভুলৰ বাবে ভাল নাট একোখনো ব্যৰ্থ হোৱা দেখি নাট্যাগোষ্ঠী নিৰাশ হোৱা মই নিজে জানো। বিচাৰক নিৰ্বাচনত যোগ্যতাতকৈ 'গ্লোমাৰ'ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলতে এনে ঘটে। ভাল অভিনেতা ভাল বিচাৰক হব বুলি কথা এটা নাই আৰু বিচাৰকজন অভিনেতা বা নাট্যকাৰ হব লাগিব বোলা ধাৰণাবো মূক্তি নাই। বিচাৰক জনৰ মঞ্চ সম্পৰ্কীয় বাস্তৱ জ্ঞানৰ লগতে তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ অতি প্ৰয়োজন। মুঠতে উন্নত মানৰ নাটৰ সৃষ্টিৰ বাবে সচেতন নাট্য প্ৰবাহৰ প্ৰয়োজন। বিক্ষিপ্তভাবে কৰা প্ৰচেষ্টাই নাট মঞ্চৰ কৰা পৰম্পৰাহে বন্ধা কৰিব পাৰে—নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰে।

সাগৰ কবিৰ 'কুৰ্মৱলী যুদ্ধ'

—প্ৰবীৰ চন্দ্ৰ দাস

কুৰ্মৱলী যুদ্ধ কবি সাগৰধৰি ৰচিত এখনি সৰু কাব্য। কাব্যখনক কোৱো ঠাইত 'কুৰ্মৱলী বধ' বা 'কুৰ্মঠ পৰ্বৰ কথা' বুলিও উল্লেখ কৰা হৈছে। দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ কাৰণে বজা কুৰ্মৱলীৰ লগত কোঁৱৰ পক্ষৰ সংঘৰ্ষ আৰু ভীষ্ম কৰ্তৃক কুৰ্মৱলী বধ কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু। পাণ্ডৱসকল বনবাসত থকা সময় চোৱাতে দুৰ্যোধনেও অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পন্ন কৰি বৃষ্টিৰ বৰষুণ চক্ৰবৰ্তী বজা হবলৈ মানস কৰিলে। ধৃতবাহুৰ অহমতি সাপেক্ষে বজা অহুষ্টিত হ'ল। যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰিলে বজা কুৰ্মৱলীয়ে। ঘোঁৰাৰ লগত ঘোৱা দুঃশাসনক পোতাশালত নিক্ষেপ কৰিলে। বাতৰি পাই দুৰ্যোধনে সদলবলে কুৰ্মৱলীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ যাত্ৰা কৰিলে। কুৰ্মৱলীৰ বীৰ সেনাপতি কালভদ্ৰৰ ওচৰত ভীষ্মৰ বাহিৰে কোঁৱৰ পক্ষৰ সকলোৱে হাৰ মানিলে। দুৰ্যোধনে বেগতিক দেখি যুদ্ধৰ নীতি ভংগ কৰি অচেতন অৱস্থাতে কালভদ্ৰক আটক কৰিলে। দুটোমনা দুৰ্যোধনৰ ওপৰতো কুৰ্মৱলীয়ে পোতক তুলিলে। অৱশেষত ভীষ্মৰ লগত কুৰ্মৱলীৰ ঘোৰতৰ বণ হ'ল আৰু বণত কুৰ্মৱলীৰ পতন হ'ল। ভীষ্মই কুৰ্মৱলী বজাৰ পাঁচবছৰীয়া পুতেকক সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰাই হস্তিনাপুৰলৈ উভতিল নানা অপায় অমংগলৰ মূৰত কোঁৱৰসকল নিজ ৰাজ্যত গোটখালে। মাতৃ গান্ধাৰীয়ে এনে অমংগলীয়া যজ্ঞ পুনৰ অহুষ্টিত কৰাৰ পৰিবৰ্তে দুখীয়া ব্ৰাহ্মণক দান-দক্ষিণা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। সিমানতে কাব্যবো সাৰবৰণি পৰিছে।

কল্পিত পৰিচয় :

কুৰ্মৱলী যুদ্ধ কাব্যৰ ৰচিতক সাগৰ ধৰি। কাব্যৰ বিভিন্ন ভণিতাত কবিৱে আত্ম পৰিচয় এনেদৰে দিছে—

(১) কহয়ে সাগৰ কবি কৃষ্ণ পাৰে ধৰি।

পদবন্ধে কবিতা কৰিলোঁ যত্ন কৰি ॥

(২) বোলয়ে সাগৰ কবি অতি অল্পমতি।

কবষোৰে সহস্ৰজনক কৰোঁ নতি ॥

(৩) শুনা সত্যাসদ ভাবভৰ পদ

সবে এক মন কবি ।

বহা মুচুমতি নজানো সম্প্ৰতি

বোলয় সাগৰ খৰি ॥

(৪) বোলয় সাগৰ খৰি মই বৰ অনাথ ।

মই দ্বিভক্ত নছাৰিবা জগন্নাথ ।

ভয় পদ মনে ধৰি বসি শিলাগ্ৰাম ।

বচিলো ভাবত পদ চিন্তি কৃষ্ণ নাম

সাগৰ খৰিয়ে শিলাগ্ৰামত তেওঁৰ কাব্য বচনা কৰা বুলি কৈছে। ড° নেওগৰ মতে “কবিৰ বাসস্থান শিলাগ্ৰাম ক’ত নিশ্চিতকৈ কব পৰা নাযায়।” ড° শৰ্মাই সাগৰখৰিক “দৈবজ্ঞ আৰু দৰং অঞ্চলৰ লোক” বুলি কৈছে। প্ৰাচীন অসমীয়া আন দুজন কবিৰ ভণিতাতো ‘শিলা’ শব্দৰ লগত সম্পৰ্ক থকা দুখন গাৱৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। প্ৰাক শংকৰী যুগৰ কবি বুলি ধৰা হোৱা কবিস্বৰ্গ সৰস্বতীয়ে ‘ছোটশিলা গ্ৰাম’ আৰু বায় সৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ‘চিনাকেন’ বা ‘চিলাকোন’ গ্ৰামৰ কথা কৈছে। ড° নেওগ আৰু ড° শৰ্মাই বৰ্তমান বৰপেটা মহকুমাৰ ‘শিলা’ গাৱকেই কবিস্বৰ্গৰ ‘ছোট শিলা’ বুলি ধৰিছে। গোপীনাথৰ ‘চিনাকোন’ বা ‘চিলাকোন’ সম্বন্ধে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ গবেষকসকলে আলোচনা কৰা নাই। প্ৰাচীন কবিসকলে উল্লেখ কৰা বহুতো ঠাইৰ নামেই আজি যিকোনো কাৰণতে নহওঁক হয়তো লোপ পাইছে অথবা বেলেগ ৰূপ পাইছে। উল্লিখিত কবি দুগৰাকীৰ গাওঁদুখনৰ বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনাত নানামিও কেইটামান কাৰণত সাগৰখৰিৰ ‘শিলাগ্ৰাম’ বৰ্তমান কামৰূপ দৰঙৰ সীমায়ুৰলি কোনোবা ঠাইতে আছিল যেন লাগে। দৰঙী কোচ বজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা ‘দৰঙ ৰাজবংশাৱলী’ৰ ৱঁচক সূৰ্যথড়ি দৈবজ্ঞ। সূৰ্যথড়ি আৰু সাগৰখৰি কবি দুগৰাকীৰ উপাধিৰ শাদৃশ্যলৈ চাই ‘খৰি’ যদি ৰাজ প্ৰদত্ত উপাধি বুলি ধৰা হয় আৰু সেই উপাধি যদি দৰঙী বজাই প্ৰদান কৰিছিল বুলি ভবা হয় তেনেহলে সাগৰখৰিৰ বাসস্থান সেই সকল বজাবে ৰাজ্যৰ কোনোবা ঠাইত হব পাৰে। সাগৰখৰি শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবি। দৰঙী ৰজাসকল শংকৰোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মুখ্য পৃষ্ঠপোষক আছিল। সেই কালৰ পৰাও সাগৰখৰিয়ে দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল বুলি ভবাৰ

অৱকাশ আছে। অসমীয়া মহাভাৰতৰ কবি বাসৱবৰ্তীয়েও শেহৰ কালে দ্বিতী বজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সাগৰবৰ্তীৰ 'কুৰ্মৱলীযুদ্ধ' কাব্যবো আদৰ্শ বাসৱবৰ্তীৰ ৰথকাব্য। কাব্যধৰ্মত বাসৱবৰ্তীৰ প্ৰত্যাহ্ব যথেষ্ট। বাসৱবৰ্তীৰ কাব্যৰ দ্বাৰা অল্পপ্ৰাণিত হৈ কাব্য ৰচনা কৰালৈ চায়ো সাগৰবৰ্তীক কবি গৰাকীৰ ওচৰ-পাৰৰ কোনো ঠাইৰ বুলি কব পাৰি। বাসৱবৰ্তীৰ জন্মস্থান কামৰূপৰ হাজোৰ ওচৰৰ পচৰীয়া। সাগৰবৰ্তীৰ কাব্যৰ ভাৰতীয়া কামৰূপ-দৰং অঞ্চলৰ ভাৱৰ কবিতা স্বপ্ন পোৱা যায়। পচৰীয়াৰ অনতিদূৰতে চিলা পৰ্বত আৰু চিলা গাওঁ অৱস্থিত। গতিকে বিশেষ প্ৰামাণ্য সয়ল নোপোৱালৈকে আমি সাগৰবৰ্তীৰ 'শিলাগ্ৰাৰ' বৰ্তমান চিলা গাওঁ বা তাৰ ওচৰে-পাৰৰ কোনো ঠাইতে আছিল বুলি ধৰিব পাৰোঁ।

কাব্যৰ মূল :

সাগৰবৰ্তীয়ে 'কুৰ্মৱলী যুদ্ধ'খন ভাৰতৰ পথ চাই ৰচনা কৰা বুলি কেইবা ঠাইতো উল্লেখ কৰিছে। মহাভাৰতেই যে কাব্যখনৰ মূল ভাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু কাব্যত বৰ্ণিত ঘটনাটো মহাভাৰতত পোৱা নাযায়। কবিয়ে এঠাইত "কুৰ্ম পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত" বুলি উল্লেখ কৰিছে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সেই দেখি কবি গৰাকীয়ে মহাভাৰতৰ উপৰিও 'কুৰ্ম পুৰাণ'ৰ পৰা বিষয়বস্তু চৰন কৰিছে বুলি কৈছে। ডঃ শৰ্মাই আৰু কৈছে যে 'কুৰ্ম পুৰাণ' নামৰ কোনো পুৰাণ আজিলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কবিৰ "কুৰ্ম পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত" পদ-ফাঁকি অলপ পাক লগা বিষয়। কথাৰাৰ স্পষ্ট হবলৈ আমি এই পদ-ফাঁকিৰ লগত সম্পৰ্কিত আন কেই ফাঁকি মান পদ বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। কবিয়ে লিখিছে—

বোলয় সাগৰ কবি শুনা সভাসদ।

মুখ হয় বিৰচিলে ভাৰতৰ পদ।

কলিৰ যুগত জানা নামেৰে প্ৰধান।

সত্য কবি কহো নাম বিনে নাহি আন।

ঈশ্বৰ নামে সৰ্ব পাৰ্শ্ব সংহাৰত।

কুৰ্ম পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত।

ধৰ্মেৰে পৰম বস্তু জানিবা নিশ্চয় ।

ধৰ্মত থাকিলে নিষ্ঠে যমে নাহি ভয় । ইত্যাদি ।

উল্লিখিত পদৰ পৰা ধাৰণা হয় যে মূল কাহিনীৰ ৰূপৰেখা অংকনত মহায়ক ব্ৰজোদ্যাতকৈ কবিয়ে নাম ধৰ্মৰ মাহাত্ম্যৰ কথাহে কুমুদ পুৰাণত ভগবানে ব্যক্ত কৰিছে বুলি কৈছে । অৱশ্যে কাব্যখনত নাম বা ভক্তি ধৰ্মৰ মহিমাৰ কথাও আছে । সেইখিনিৰ সহায়ক ৰূপে যদি কবিয়ে ‘কুমুদ পুৰাণ’ৰ কাব চপা বুলি ধৰা হয় মূলকাহিনী সম্পৰ্কত কথাবাবে জটিলতাৰ সৃষ্টি নকৰে । দ্বিতীয়তে ‘কুমুদ পুৰাণ’ৰ ভক্তি সম্পৰ্কেও কথাবাবে ভাবিবলগীয়া । ‘পদ্ম পুৰাণ’ৰ এটা খণ্ডত ভক্তিধৰ্মৰ মহিমাৰ কথা পোৱা যায় । সেই খণ্ডৰ অল্পকবৰণতে এগময়ত হয়তো ‘কুমুদ পুৰাণ’ নামৰ উপপুৰাণ এখন প্ৰচাৰিত হৈছিল যিখন বৰ্তমান লোপ পালে আৰু আমাৰ কবিজনাই সেইখন পুৰাণৰ পৰাই নামধৰ্ম বিষয়ক কথাখিনি গ্ৰহণ কৰিছিল । নতুবা কবিয়েও এইখিনিকে ‘কুমুদ পুৰাণ’ৰ পৰা নলৈ ‘পদ্ম পুৰাণ’ৰ পৰাই লৈছিল । হয়তো কাব্যিকতা কৰি ‘পদ্ম’ শব্দটো তেওঁ ‘কুমুদ’ লিখিলে যিহেতু দুয়োটা শব্দই ফুলৰ নামবাচক । কিন্তু কবিৰ অসাধাৰণতাবশতঃ এইখিনিতে এটা কেবোণ বৈ গ’ল । কিয়নো যদিও পদ্ম আৰু কুমুদ একে প্ৰেৰণাৰ ফুলৰ নাম স্পষ্টতঃ দুয়োটা বেলেগ বেলেগ ফুল আৰু ‘পদ্ম’ৰ সমাৰ্থক ৰূপে ‘কুমুদ’ৰ প্ৰয়োগ হব নোৱাৰে ।

ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰকাশ :

‘কুৰ্মজলী যুদ্ধ’ ভক্তি বা নামৰ মাহাত্ম্যসূচক কাব্য । কাব্যখনত ভক্তিধৰ্মৰ গুণবস্তু বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে, কাব্যৰ কেইবা ঠাইতো নামৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে ।

ধৰ্মেৰে পৰম বস্তু জানিবা নিশ্চয় ।

ধৰ্মত থাকিলে নিষ্ঠে যমে নাহি ভয় ।

তপ জপ তীৰ্থ যাগ ব্ৰত আদি দান ।

নহয় ইসব হৰি কথাৰ সমান ।

* * * *

পুত্ৰ ভাৰ্যা বিষয় জানিবা মায়াকৰী ।

প্ৰবন্ধে কেবলৈ বান্ধি আছে বস্তু কবি ॥

সিটো বাঁহ ছাড়াই নহয় একোৱতে ।

নকৰে ডকতি যেনে কুক চৰণতে ।

কুকৰ ডকতি যিটো মনে কৰে সাৰ ।

অপ্ৰমাদে কৰ্ম্মজৰী নষ্ট হোৱে তাৰ ।

সাগ-যজ্ঞতকৈও বে হৰিকৰ্ম্ম ত্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ সামৰণিত গান্ধাৰীৰ সূত্ৰেদি
লেই কথাই ধনিত হৈছে—

সেহি বেলা গান্ধাৰী বুলিলা বাধা বাক্য ।

নালাগে আমাৰ সাগ-যজ্ঞ কৰিবাক ।

প্ৰথমতে ভৈলা আসি বিধিনি প্ৰধান ।

যজ্ঞ এৰি দ্বিবিজ্ঞ কৰায়ো ভোজন । ইত্যাদি

জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ :

সকলো সূ-কবিৰ বৰ্ণনাতে জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পায় । আকৌ
পূৰ্বসূৰী অপ্ৰমাদী কবিসকলৰ প্ৰভাৱ পাছৰ কবিৰ বচনাত স্বাভাৱিক ভাবেই
পৰা দেখা যায় । মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবি সাধৱ কন্দলিৰ
উল্লেখ কৰি গৈছে । সাগবধবিৰ কাব্যতো পূৰ্বকবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত
হোৱাৰ লগতে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সুলভ প্ৰকাশ তেওঁৰ বচনাত পোৱা
যায় । দ্ব্যৰ্থোদ্ধৰন যজ্ঞগৃহত বাজকীয় আডম্বৰ সম্পূৰ্ণ থাকিলেও মূল বস্তুটো
কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ অতি পৰিচিত । যজ্ঞগৃহৰ বৰ্ণনাত আবহমান কালৰে
পৰা অসমীয়া মানুহে সাজি অহা আৰু বাস কৰি অহা ঘৰৰ ছবি স্মৃতি
উঠিছে—

পাচে যজ্ঞ গৃহ সাজিলাক বীৰবৰ ।

ধৱল পৰ্বত হেন দেখি লাগে ভৰ ।

বানিয়া কাঁহাৰ লোক কবিলেক স্থিতি ।

শাবী শাবী নিৰুজিলা বজতৰ চৌতি ।

সুৰ্ঘৰ পাত-কাৰি সুৰ্ঘৰ কহলি ।

সুৰ্ঘৰ গুণা টানি বাজিলা মাড়লি ।

কপাহীসকল তাৰ দিলা সুৰ্ঘৰ ।

পাৰ্ৱভীসকল তাৰ দিলা কি সুলভ ।

আকী শাকী নিৰুজিলা বজতৰ ঘৰি ।

খেত নেত গুল বস্ত্ৰে পাৰিলা পাতনি ।

বজতৰ খায়াসৰ দিলেক বতনে ।
 বেৰাক বাঙিলা তাৰ স্তূৰ্ণৰ বতনে ।
 বজতৰ পাত দিয়া ছেৱে বন্ধ কৰি ।
 উত্তৰে গহীন যেন দেখি শুকুগিৰি ।

কবিত্বনাৰ এনে বৰ্ণনাই প্ৰাক্ শংকৰীযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলিৰ বৰ্ণনাকৈ
 বনত পেলাই দিয়ে । মাধৱ কন্দলিয়ে বামৰ প্ৰাঙ্গদৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে—

বামৰ প্ৰাঙ্গদ শোভে কৈলাস সন্মান ।
 বিহ্ব্যতৰ কান্তি যেন জাল থান থান ॥
 স্তূৰ্ণৰ মাঙলি চালত বলিয়াইল ।
 বৈদূৰ্য কৰলি শুদ্ধ বজতেহি ছাইল ॥
 শতেক শতেক হাত চৌধৰ মাঙলি ।
 পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত এটেক কৰলি ॥
 চৌবাটী স্তম্ভত ডাক কৰিল নিবেশ ।
 বৈজয়ন্ত সমসৰ দেখিতে স্তূৰ্ণৰ ॥
 বতনে থছিয়া স্তূৰ্ণৰ পতা দিল ।
 শুধি কাম সমন্বিতে একত্ৰ কৰিল ॥

কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা বাগ্ৰ যন্ত্ৰসমূহে 'অসমীয়া সমাজৰ পৰা লোৱা । এনে বিবৰণ
 মাধৱ-কন্দলিকে আদি কৰি প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন কবিৰ বৰ্ণনাতো পোৱা যায় ।
 দুৰ্য্যোধনৰ কুৰ্মৱলী বজাৰ বিক্ৰে যুদ্ধযাত্ৰাত যিসকল বাজনীয়া লগত গৈছে—

বীৰ ঢাক কবতাল বাজায়ে কাহাল ।
 থমুছি দোতাৰ বাজে বিপক্ষি মাচাল ॥
 গৌমুখ কৰ্ণাল ভেৰী ঢোল চন্দ্ৰহাস ।
 সাবিজে কজাৰ বেণু কজকা বলাস ॥
 কালি মোৰি বাঁজী বেণু আন বাজ বত ।
 পবন আনন্দে বাজে সেই সময়ত ॥

অসমীয়া সমাজৰ অন্ধবিশ্বাস আদিও কাব্যও কাব্যখনত ঠাই পাইছে ।
 অসমীয়া লোকে ৰাজ্যৰ সমস্ত শুভাশুভ বিচাৰ কৰে । কুৰ্মৱলী বজাই ভীষ্ম
 বিক্ৰে যুদ্ধলৈ ওলাওঁতে যিবোৰ অমংগল চিহ্ন দেখিছে সেইবোৰ প্ৰত্যেক
 অসমীয়া লোকেই বিশ্বাস কৰে ।

সেই সময়ত ৰাজা কুৰ্মহলী
 দেখে সব বিহংগল ।
 আকাশৰ পৰা খসি খসি পৰে
 যতেক তাৰা সকল ॥
 একে গগণত ছগোটা আৱিভ্য
 যুজত নক্ষত্ৰ গণ ।
 কবিত সদৃশ বস দশোদিশ
 কৰে পংক ববিষণ ॥
 দুৰ্ঘোৰ বাতাস প্ৰজাব তবাস
 ধনে ধনে বজ্জপাত ।
 পৃথিবী কপিলিয়া জল নিকলয়
 ধনে লবে বহুমতী ॥
 অসংখ্যাত বৃক্ পৰষ উত্ৰাবি
 বিনা মেঘে ববিষণ ।
 মাধাৰ উপৰে কাক গৃধ উৰে
 বাহাৰে শৃগাল গণ ॥

অসমীয়া সমাজৰ বীতি নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ধুতি-বিধুতিৰ বৰ্ণনাও
 কবিত বচনাত পোৱা যায় । হস্তিনাপুৰবাসীয়ে যেতিয়া কোঁৱৰসকলৰ যুজ
 হোৱা বুলি ভাবিছে, জাতিসকলে চক-হাৰি পেলাইছে—

পাচে কুকগণ সবে গেলা ঘৰাঘৰি ।
 চক হাৰি পেলাইলেক সময়ত নগৰী ॥
 বজ্জক ডিঙ্গায়া সবে কবিলেক শুদ্ধ ।
 তৈলা ক্ৰিয়াধাৰী সবে কটক প্ৰবুদ্ধ ॥

দুৰ্ঘোৰনে পৰিধান কৰা সাজ-পাৰে সেই সময়ৰ ৰাজকীয় সাজ-পাৰৰ ছবি
 এখনকে আঁহাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে ।

কবচ পিন্ধিয়া শৰীৰৰ আৱৰণ ।
 পৰিধান কবিলেক দেৱাংগ ভূষণ ॥
 মাথে পিন্ধিলোক পাচে শৰীৰ শোভন ।
 কৰ্ণ মধ্যে লইলেক হাৰ বিজোপন ॥

ভীষ্ম হাফেজ কবির সুখলীল পড়ব হোয়া তবি দাষ্ট দাফরাজীয়া কবা
বিলাপ খারী হেকরা অনাখিনী বিধবার বিনবিবে প্রতিধ্বনি—

গভীরভী নামে পবন্য সুন্দরী
নৃপতিব পটেশ্বরী ।

দীর্ঘবারে দেবী কান্দিবে লাগিলা
বজাব শুণ সুম্ববি ॥

হবি হবি প্রভু প্রাণব কেশব
বজত হৃদয় খারী ।

পবন নিকাব বিধবার তার
কিমতে মহিবো আয়ি ॥

* * *

কতো বেলি মানে লভিলা চেতন
ভূমিত উঠিলা বসি ।

ছুই হাতে ধবি মহাশোক কবি
হিয়াত হানন মুঠি ॥

চাকুরে কপাল কবে তাল কাল
কেশ তৈলা আলজাল ।

কপে কপে উঠি পবন মাটিত
সাকাত যেন বাউল ॥

বাণীয়ে পাঁচ বছরীয়া পুতেকব কথা ভাবি কবা বিলাপতো প্রসিদ্ধহারা ॥ পুজব
বাবে অলহায়া রাহুব কালোন ফুটি ওয়াইছে—

ধূলা জাবি তোব কোনে তুলি গৈব
কাহাত কবিবি বোব ।

হাতে তুলি তোকে কোনে খুয়াইবে
কবিবে কোনে সম্বোব ॥

* * *

স্বথ ছুখ বাপ একো বজানল
কোমে চাহিবেক তোক ।

প্রতিশাল কবি তুলিবে নপালো
দৈয়ে বকিলেক মোক ॥

বাণীৰ শোকত আন হহজন গায়ৰ মুখীয়াল লোকৰ দৰেই ভীৰ আৰু
কালতাই ডেউৰ প্ৰতি বুজনি দিছে—

দেখি ছয়োজনে মধুৰ বচনে
বুলিলা সবাক চাই ।
কিম্বক সন্তাপ কৰা মহাতাপ
বাজ পটেশ্বৰী আই ।
যাব কপালত লিখিয়া আছয়
বিধাতায়ে কাপ ধৰি ।
সেহি স্থখ দুখ আপুনি মিলয়
এবাইবোহো কেনে কৰি ।

কাব্যিক সৌন্দৰ্য :

‘কুৰ্মৱলী যুদ্ধ’ কাব্যখনিত অলংকাৰ উপমা আদিৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগ দেখা
নাযায় যদিও কাব্যখন একেবাৰে সাহিত্যিক বস বিবৰ্জিত নহয়। ‘খটাস্থৰ
বধ’ কাব্যৰ পাতনিত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই “ভূষণ বিহীন অথচ আপোন
সৌন্দৰ্যৰে আপুনি বমণীয় অসমীয়া ভিৰোভাৰ দৰে বধ কাব্যসমূহ স্বভাবোক্তিয়ে
সজীৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে” বুলি সমীচীন মন্তব্য কৰিছে। কুৰ্মৱলী
যুদ্ধৰ কবিয়ে সীমিত পৰিসৰতো কবিয়ে সাহিত্যবসৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা
নাই। অৱশ্যে কবি গৰাকীয়ে সততে ডেউৰ কাব্যৰ পাঠক সমাজৰ কচিৰ
প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিছে সেই বসৰ বৰ্ণনা দিছে। স্বাভাবিকতে বীৰ, ভয়ানক,
বিতংস প্ৰকৃতি বসৰ বৰ্ণনাত কবিৰ অধিক উৎসাহ দেখা গৈছে। কুবেৰৰ বাণৰ
বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে ভয়ানক বসৰ অবতাৰণা কৰি লিখিছে—

হেন দেখি কুৰ্মৱলী নৃপতি প্ৰধান ।
মজ পঢ়ি প্ৰহাৰিলা কুবেৰৰ বাণ ॥
বাসুকী সদৃশ ভয়ানক বিপৰীত ।
মাথাগোট আকাশে লাড়ুল পৃথিৱীত ॥
যেক মন্থৰ সদৃশত কলেবৰ ।
আকাশ বিয়পি চলে ভয়ঙ্কৰ শিৰ ॥
নিশাসত বাজ হোৱে অসংখ্যাত শৰ্প ।
দেখি ঘেৰলোকৰ হৰিয়া গৈলা শৰ্প ॥

নাৰব বজাস হাকতব সম্ভব ।
 দুই গোট চক্ষু যেন উদ্ভিত ভাৰব ।
 কালবৰ্ণ দুই জিহ্বা শিখব সদৃশ ।
 টোপ টোপ কবি দুই নাকে পৰে বিব ।
 পাভাল সদৃশ কবি বেস্ত গোট বাই ।
 পৰম আক্ৰোশে গাভেয়ক ধৰি থায় ॥

সেইদৰে বিভৎস বসব সৃষ্টি দেখা যায় কালভয় আৰু কৰ্ণৰ ঘোৰতৰ
 যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত—

দুইবো শবে শবীৰৰ মাংস ছিঁজি যাই ।
 আকাশত উৰিয়া শব্দে কাকে খায় ।
 তথাপিহো দুইকো দুয়ো প্ৰহাৰৰ শব ।
 যুগলৰ নালা যেন ভৈল কলেবৰ ॥

বীৰ বসাত্মক বৰ্ণনাই চহালোকক সবাতোকৈ আনন্দ দান কৰে । বীৰে
 বীৰে হোৱা যুদ্ধ, উক্তি প্ৰত্যাভিযো তেওঁলোক উত্তেজনা আনি দিয়ে । সেই
 কাৰণেই বধকাব্যসমূহত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰ বৰ বেচি দীৰ্ঘদীৰ্ঘ । কুৰ্মলী
 যুদ্ধতো বীৰ বসাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষণীয় । চহা কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পৰা
 আহৰণ কৰা চিত্ৰ উপমা আদিৰ প্ৰয়োগে তেওঁক সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু প্ৰকৃতিৰ
 লগত নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে ।

বৰিবাৰ মেঘ যেন দেখি লাগে ভয় ।
 জ্বাৰণৰ মেঘ যেন বৰখিলা জল ।
 প্ৰচণ্ড বাতালে যেন ভাজিলা কদলী ।
 তুলাত লাগিল যেন প্ৰচণ্ড অগণি ।
 যুগৰ আগত যেন প্ৰচণ্ড কেশৰী ।
 জানিলে নিশ্চয় আপদ কালৰ
 ধৈৰ্যেহে বৰ ঔষধি ॥

আদি উপমা, প্ৰবাদ-বাক্যসমূহ আদৰ্শীয় ।

ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য :

'কুৰ্মলী যুগ'ৰ ভাষাই বিশেষ প্ৰাচীনত্বৰ দাবী কবিত্ব নোৱাৰে । কাব্যৰ
 ভাষা শব্দবোৰত যুগৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন । শব্দবী যুগৰ ভাষাৰ দুই এটা

বৈশিষ্ট্য পোৱা গলেও ইয়াৰ ভাষা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আশুৱাই নিৰ নোৱাৰি। শংকৰী যুগত পোৱা ভূমাবৰ্গক (animator) —ইবাক লাগি ব প্ৰয়োগ হুই এঠাইত পোৱা যায়—“বধ আলিবাক দেখি বাজা দুৰ্বোধন”। অপাধান বুজাবলৈ কেবল বগী ‘ব’ আৰু তাৰ পাছত পৰাসৰ্গ—‘হন্তে’ ও যোগ কৰা পোৱা গৈছে—“যেন তনি দুৰ্বোধন নামিলা বধব”, “সমাজৰ হন্তে উঠিলেক তেতিয়াৰ। বহুবচন বুজাবলৈ আকলিক ৰূপ ‘-ঠেব’ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে “সমৰে পৰিল কুৰ্মোঠেব সেনা বল”, “বাজা নাই ভোম্মাৰেব অখণ্ড ভৈল”, “কুক-কুৰ্মধেব সবে মনত উজাস”। ইত্যাদি। সেইদৰে হুই এক শব্দ প্ৰয়োগতো আকলিক অথবা বিশেষ ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—
 দ্বিতী (দ্বিতীয়, দাপনি (দাপোন), কুহবি (কুঁৱলী), সেৱলি (সেৱা),
 পৈক (পক্ষ), ডেলেবে (ডেবিৰে), খোজকটাই চাহুৰে কপাল (বিননি)
 আদি।

কাব্যৰ প্ৰকৃতি আৰু কবিৰ বিষয়ে :

‘কুঁৱলী যুঁহ’ কবি বাসবস্বতীৰ বধকাব্যৰ আদৰ্শত বচনা কৰা কাব্য। কিন্তু বধকাব্যৰ আদৰ্শত বচনা কৰা হলেও কাব্যখনক বধকাব্য আখ্যা দিব নোৱাৰি। এইখিনিতে প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ‘বধকাব্য’ ক্ৰমে বিশেষ শ্ৰেণীভুক্ত কাব্য প্ৰাচীন অসমীয়া কবিয়ে বচনা কৰা নাছিল। এনে প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যসমূহৰ প্ৰকৃতিৰ আলোচনা কৰি ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে সেই কাব্যখিনিক ‘বধকাব্য’ আখ্যা দিয়ে। এই বধকাব্যবোৰ মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ আশ্ৰয়লৈ অইন কিছুমান পুৰাণ উপপুৰাণৰ সংমিশ্ৰণত ৰচিত আৰু কবি বাসবস্বতীয়ে এনেবোৰ কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ‘বধকাব্য’ নামক প্ৰবন্ধত ডঃ কাকতিয়ে কৈছে “বধকাব্য বিলাকৰ আখ্যানবোৰ মহাভাৰতৰ বনপৰ্বক আশ্ৰয় কৰি নানান পুৰাণ-উপপুৰাণ আদিৰ পৰা সংগৃহীত। পদে পদে অলহাৰ পাণ্ডৱ অৱলম্বন কেৱল ক্লান্ত একান্ত শব্দেই। নানা কষ্ট প্ৰসীড়িত, দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-কাহিনীৰ তত্ত্ব কবিলকলে তাপক্লিষ্ট ‘ভৱগহন’ বিচাৰী ‘মোহ-পাশ ছন’ মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বই উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱ বনবাস সময়কালীনৰ সংলাপ স্বাভাৱ ৰূপক যথোপযুক্ত।” যিবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডঃ কাকতিয়ে এক শ্ৰেণীৰ ‘বধকাব্য’ৰ বিচাৰ কৰিছে প্ৰধানতঃ

সেইবোৰ হ'ল—(১) ৰূপক প্ৰধান আখ্যানমূলক কাব্য, (২) জনতত
সামান্যতাব প্ৰবৰ্ত্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা ভাৱৰ ঘোষণা, (৩) লক্ষণোদ্ধ-
কৃষ্ণতিৰ হৰোঁবৰি স্বৰূপ হৰিনাম জনমত ধাৰণা কৰি লক্ষণোৎপত্তিৰ পৰা
পাত্ৰপুত্ৰ সকলৰ নিস্তাৰ লাভ, (৪) হিংসা-বেধ উৎপীড়ন লক্ষণোৰে লক্ষণো
উৎপাতন কৰি ধৰ্মবাহ্য্য স্থাপনৰ আকাংক্ষা আৰু (৫) অবি-দমনত জনক-
নাগ্নিকাৰ দেহ-দেহীৰ সহায় লাভ। 'কুৰ্মলীৰু'ত তত্বেই জন হৈছে বহিঃ-
পৰাৰ্জিত কুৰ্মলীকো কোনো ঠাইতে তত্বেইবোৰী বা উৎপীড়নকাৰী বুলি
বৰ্ণনা কৰা নাই। কুৰ্মলীয়ে কৰ্মিয় তেজ প্ৰদৰ্শন কৰি কোঁৱৰলক্ষণৰ বহু
ঘোৰা আটক কৰিছে। এই কাৰ্যৰ পৰা তেওঁক উৎপীড়নকাৰী বুলি কৰ-
নোৱাৰি। বৰং বাপী সত্যৰাজীয়ে সেনাপতিক শিকোৱা ৰাজহীতিৰে ৰজা
কুৰ্মলী দয়ালু, প্ৰজাৰীংল আৰু ধাৰ্মিক বুলিহে ধাৰণা দিয়ে। গতিকে
কুৰ্মলীৰ পতনে পাপক পৰাভৱ কৰা অথবা সাম্যবল প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোও
মুখ্যচাৰ। বিতীয়াতে তীয়াই শ্যায়বৃত্তত নিজ শক্তিৰলতহে কুৰ্মলীক জিনিছে।
তেওঁৰ জয়লাভত হৰি সহায় হবলগীয়া হোৱা নাই, যদিও কবিয়ে এঠাইত
"কৈখৰৰ জয় ইটো ঘোষণা সৰ্বথা" বুলিছে। তৃতীয়াতে বনবানী পাণ্ডৱ
বনবাসৰ দৰে মানৱৰ সংসাৰ ৰাজ্যৰ ৰূপকাত্মক চিত্ৰণো কাব্যখনত নাই।
এমেবোৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে সাগৰ কবিত 'কুৰ্মলীৰু'ৰ বাস্তবতাব
বহুকাব্যৰ লগত একে শাৰীত নপৰে। এটা কথা মনকৰিব লগীয়া যে
ডঃ কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা বহুকাব্যৰ লক্ষণৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰি চালে
অসমীয়া সাহিত্যৰ দুবন্ধী বঁচকসকলে বহুকাব্য বুলি উল্লেখ-আলোচনা কৰা
অসংখ্য বাস্তবতাবোৰো কেইখনমান কাব্যক বহুকাব্য আখ্যা দিব পৰা নাযাব।
ডঃ কাকতিয়েও বহুকাব্য প্ৰবন্ধত এনে কোনো এখন কাব্যৰে উল্লেখ কৰা
নাই যদিও তেওঁ আটাইবোৰ বহুকাব্যবোৰ উল্লেখ কৰাও নাছিল। আন এটা
লক্ষণীয় বিষয় হ'ল যে বহুকাব্যসমূহৰ অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা সত্ত্বেও বহুনাথ
মহন্ত আৰু সাগৰবৰিৰ বাহিৰে কোনো কবিকে বহুকাব্য প্ৰেমীৰ কাব্যৰচনাত
হাত দিয়া দেখা নাযায়। ইয়াৰ মূলতে হয়তো বাস্তবতাব পাচত তেওঁৰ
দৰে স্ৰজনী প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি গুলোৱা নাছিল। নতুবা দুই একে ভেদেবিধৰ
কাব্য ৰচনা কৰিছিল যদিও হয়তো বাস্তবতাব কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ
কাৰণেই সি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰি নাপালে আৰু প্ৰচাৰৰ অভাৱতে লোপ
পালে। সেইকালৰ পৰাও সাগৰকবিত 'কুৰ্মলীৰু'ৰ বিশেষত্ব আছে।

শেহত কবি সাগৰথৰি সন্মুখে কথা এবাৰ ভাবিব পাৰিনেকি ? সাগৰ-
থৰিয়ে 'শিলাগ্ৰামত বসি' কুৰ্মলী যুদ্ধ বচনা কৰা বুলিহে কৈছে কিন্তু নিজৰ
ঠাইখনৰ বিষয়ে কোনো কথা কৈ যোৱা নাই। অথচ প্ৰায়বোৰ কবিকে
নিজৰ গাওঁখনৰ বৰ্ণনাত উৎসাহী দেখা যায়। দেওদাই অসম বুৰঞ্জীত
শবাই-ঘাটৰ যুদ্ধৰ সময়ৰ অচ্যুতানন্দ দৰ্শন এজনৰ কথা পোৱা যায়। এওঁৰ
গণনায়তে যোগলক আক্ৰমণ কৰি লাঠিত বৰফুকনে যুদ্ধ জিনিছিল। সেই
দেখি তেওঁক মাটিবৃত্তি দি লগতে সমুদ্ৰথৰি উপাধি দান কৰি কামৰূপত
ধাৰিছিল। "চাওঁতে চাওঁতে বজাল আহি জুৰিয়া পালেহি।"... পাচে
ফুকনে বজালক খেদি ধৰিবৰ মন কৰিছিলে। অচ্যুতানন্দ দৰ্শনে বোলে—
"অখন বাঢ়ি ধৰিবলৈ ভাল নহৈছে।" ফুকনে বোলে—"গণক ৩৭৫৫
নৌকাটোতে মইয়ে কাটিম।" দৰ্শনে বোলে—"কাটিবা"। বাধা কবিলত
বাটমৰত থাকি ভিলে ভিলে বাৰ্তা লৈছিলে। ফুকনে বোলে—"বজালে দেখো
অমৰা জুৰিত পাৰ হ'ল। গণক তথো কটা গলি, মোৰ দুৰ্ঘল আনি চাউল-
কানি মাৰিলি।" পাচে ক্ষণেক থাকি দৰ্শনে বোলে—"স্ববোধয়ত উত্তম
পাইছোঁ। এতিয়া বজালক ধৰিবলৈ উঠিব লাগে।" আমাৰ নাও বজালৰ
মাজ সোমাল। বজাল বহুত পৰিল। বৰফুকনে খেদি যাবৰ মন কৰিছিল।
পাচে সমুদ্ৰথৰি দৰ্শনে বোলে—"ইয়াৰ পৰা খেদি যাবলৈ ভাল নহৈছে।"
ভাৰপৰা যুদ্ধ নহল। বৰফুকনৰ কথাত সকলোৱে ভৰ দিলে, খেদি নগ'ল।
অচ্যুতানন্দ দৰ্শনকো সমুদ্ৰথৰি নাম দি কামৰূপীয়া কল্যাণীয়ে সহিতে বিবাহ
দি বেটা-বন্দী মাটি দিলে।" এইজন সমুদ্ৰথৰিয়ে 'কুৰ্মলী যুদ্ধ'ৰ বচন
সাগৰথৰি নেকি ? শবাইঘাট তথা ইটাখুলিৰ অনতিদূৰত শিলাগাওঁ সেই
গাওঁতে সমুদ্ৰথৰিক বৰফুকনে মাটি-বাৰী দি ধাৰি ছিল নেকি ? শবাইঘাটৰ
যুদ্ধৰ সময় ১৬৬৭ খৃষ্টাব্দ। সাগৰথৰিৰ 'কুৰ্মলী যুদ্ধ'ৰ বচনাকালো সপ্তদশ
শতিকাৰ শেহভাগৰ পৰা আশুদাই নিৰ মোৱাবি।

“শ্রীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ছয়-কাব্য সমীক্ষা”

—অনুল্য কলিতা

ধৰ্মীয় চিন্তা-চৰ্চা, নাম-কীৰ্ত্তন আৰু অপবিসৰীয়া জ্ঞান, ভক্তি, প্ৰেমেৰে
মৃগনায়ক মহাপুৰুষ শ্রীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া কাব্যজগতলৈ আপুৰুৱা
অবিহণা দি গৈছে। অল্পবাদ আৰু মৌলিক ছয়োপদেশীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ
কাব্য-প্ৰতিভা বিকাশ হৈছে। দৃষ্টকাব্য, পাঠ্য কাব্য, প্ৰবন্ধকাব্য সকলো
বিধতে মহাপুৰুষে হাড় বুলাই অসমীয়া ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ ভৰাল চহকী কৰি
গৈছে। সাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিলে মহাপুৰুষজনাৰ বিচ্ছিন্ন পাঠ্য আৰু
প্ৰবন্ধ কাব্যৰ ভিতৰত ছয়খন উল্লেখনীয়। প্ৰত্যেকখন কাব্যৰে বিত্ত সমীক্ষা
দিব নোৱাৰিলেও চমুকৈ মূল কথাবোৰ দাঙি ধৰা হ’ল। ***

(১)

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান

পণ্ডিতসকলে অহুমানৰ ওপৰত সিদ্ধান্ত কৰিছে যে ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান’
মহাপুৰুষজনাৰ প্ৰথম কাব্য। বচনশৈলীৰ ভাবধাৰা, কাহিনীৰ পৰিণতি
আদি লক্ষ্য কৰি এইখন কাব্য কবিয়ে ভাগৱত অধ্যয়ন কৰাৰ পূৰ্বে বচনা
কৰা যেন বোধ হয়। কাব্যখনৰ মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ সপ্তম আৰু আটম
অধ্যায়। কাব্যৰ নায়ক হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজা।

কবিয়ে স্বকীয় বহুগেৰে লিখিছে যে ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই পূজাৰ আগভাগ
গণেশ দেৱতাক নিদি বিষ্ণুদেৱতাক দিয়াত গণেশ কষ্ট হয়। গণেশৰ বোৰত
পৰি ৰজাই অশেষ দুখ-কষ্ট, লক্ষ্য-লাঞ্ছনা সহিব লগা হয়। পৰিশেষত কিছু
বিষ্ণুভক্ত ধৰ্মপ্ৰাণ সত্যবাক্ষক ৰজাৰ দেৱতাসকলৰ সৈতে মিলন আৰু স্বৰ্গস্থ
লাভ হয়। কাব্যত ৰজাক দুখ দিয়া খলনায়ক বিশ্বমিত্ৰ ৰুবি।

কাহিনীৰ গতিত বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। ইয়াকো দেখুৱা
হৈছে যে বিষ্ণু পূজিলে আন দেৱতাক পূজাৰ প্ৰয়োজন নাই। পুৰাণত
প্ৰাসংগিক ভাৱে বাদশ্বয় ৰজাৰুষ্ঠানৰ কেৱল দাখো উল্লেখহে আছে। শঙ্কৰদেৱ

কাব্যত যজ্ঞৰ বহল বিৱৰণ দিছে। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা যুগত যে কবিজনাই মূলত নথকা গণেশৰ ঠাইত বিষ্ণুক পূজা কৰা কথা স্মৃতিৰে দেৱজ্যেষ্ঠ বিষ্ণুৰ গণেশতৰ্ক পৰমদেৱতা বিষ্ণুৰ জ্যেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

কাব্যৰ কাহিনী পৰ্যালোচনা কৰি কব পাৰি যে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ স্বৰ্গলাভৰ পিছত শালিকাৰূপী বলিষ্ঠ আৰু বকৰূপী বিশ্বমিত্ৰৰ যুদ্ধখন অপ্ৰয়োজনীয়। তথাপি তেঁকা কালৰ কবিয়ে মূলত থকা যুদ্ধৰ আয়োজনক বিৱৰণটো অস্বাভাৱিক কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে বোধহয়। কৰণ আৰু হান্তৰসেবে কাহিনী পুঠ কাব্যখনৰ কাব্যিক মৌল্যৰ্থ আশ্বাদনীয় আৰু মনোবঞ্ছক। অৱশ্যে কবিয়ে ভিক্ষাবীৰ মুখে এই কাব্যৰ পদ শুনি কৈছিল হেনো, 'মোৰ প্ৰথম বচনা ভিক্ষাবীৰ হ'ল।' এই কথাই কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ লগতে প্ৰতীয়মান কৰে যে হৰিশ্চন্দ্ৰ কাব্যৰ নায়ক 'ট্ৰেজেদি' নাটকৰ দৰে বিপদমুখী। মাথো বিশ্বমিত্ৰক দান দিয়া পৰিবেশ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা য'ত সৰল দানবৎসলতা আৰু সত্যবাক্যৰ বাবে ত্যাগৰ মহান আদৰ্শৰ চানেকি যুগমীয়া হৈছে। তাতে আকৌ কাব্যৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, বস-সৃষ্টি চৰিত্ৰ অঙ্কন, আলংকাৰিক বৈশিষ্ট্য ইমান মধুৰ হৈছে যে কাব্যখন সাহিত্যাসুখাঙ্গী মাজেই আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ মুখতো ইয়াৰ পদ গীত হৈছে।

(২)

কল্পিত হৰণ

পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ কৃষ্ণ কল্পিত প্ৰেমৰ আখ্যান লৈ তেঁকা কালত কবিয়ে 'কল্পিত হৰণ' কাব্য বচনা কৰে। এই কাব্যৰ কাহিনীৰ মূল 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'। মূলতঃ হৰিবংশৰ পৰা লোৱা কাহিনীভাগ বসাল কবিলৈ কবিয়ে ভাগৱতৰ আখ্যান সংযোগ কৰা বুলি নিজে এই বুলি লিখিছে—

‘একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।

আৰু ভাগৱত কথা মিজ দিলৌ তাত ॥

ছই কথা পদবন্ধে বাখিছো মিলাই।

যেন মধু মিজ ছুই অতি স্বাদ পায় ॥’

সঁচাকৈয়ে 'কল্পিত হৰণ' কাব্য মধুমিজ ছুই দৰে আশ্বাদনীয়।

কল্পবীৰে ভনীয়েক কল্পিণীক বিয়া দিব খোজে তেওঁৰ ৰাজকীয় বহু শিল্পপালৰ লগত। পিচে শ্রীকৃষ্ণক স্বামী কামনাৰে ধ্যান-ধাৰণাৰে কল্পিণীয়ে ঘোঁৱন হাড়ুবী অৰ্পণ কৰিছে। সেইহে বিবাহৰ অধিবাস উপলক্ষে অধিকো ভৱানী মন্দিৰলৈ যাওঁতেই শ্রীকৃষ্ণই ভক্তৰ বাহা পূৰণ কৰি কল্পিণীক বধত ভুলি লয়। জবাসক্ত, শিল্পপাল, দম্ভবক্ৰ আদি বীৰসকলে শ্রীকৃষ্ণক এনে কাণ্ডত জলি-পকি যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। যুদ্ধত শ্রীকৃষ্ণৰ হাতত এই বীৰসকল পৰাস্ত হন আৰু কল্পিণীক হৰায়। ইপিনে প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কল্পবীৰে শ্রীকৃষ্ণৰ হাতত পৰাস্ত হৈ নিজৰাজ্যলৈ ফিৰি নগৈ ভোজকট নগৰ পাতি তাতে থাকিবলৈ গৈ। কল্পিণীৰ পিতৃ ভীষ্মকৰ কুণ্ডল নগৰ শূন্য হ’ল।

হৰিবংশৰ মতে বিদৰ্ভৰ ওচৰৰ ক্ৰথ আৰু কোঁশদ্বীপ ৰজাই (যাক কবিয়ে বিশ্বকেশু নাম দিছে) নকীবত শ্রীকৃষ্ণক সন্মানিত কৰে। দেবৰাজ ইন্দ্ৰবৰ্মণেই ক্ৰথ আৰু কোঁশদ্বীপ ৰজাই শ্রীকৃষ্ণক ৰাজ্য অৰ্পণ কৰি ৰজা হিচাপে কল্পিণীৰ সন্মুখৰ সভাত আসন লবলৈ উপযুক্ত কৰি ভক্তৰ পৰিচয় দিয়ে।

কাব্যত বাণী শশীপ্ৰভা, স্ময়ালিনী ধাই আৰু বেদনিধি ব্ৰাহ্মণ—এই তিনিটা চৰিত্ৰ কবির কল্পনা প্ৰসূত, মূলত এই নাম নাই। ভাগৱত পুৰাণত এজন ব্ৰাহ্মণ বুলিহে আছে। মূলত নথকা কথা—শিল্পপাল আৰু কল্পিণীৰ বিবাহৰ কথা কাৰ দ্বাৰা কল্পিণীক কোৱাব? এই কথাৰ ওৰ খেলাই কাহিনীৰ আত ধৰিবলৈ আমাৰ কবিয়ে স্ময়ালিনী ধাইৰ দ্বাৰা এই কাৰ্য্য সমাধান কৰালে। ভৱানী মন্দিৰলৈ যোৱাৰ আগতে কল্পিণীক কইনাৰ মাজত নোৱাই-খুৱাই তোলা কথাও অসমীয়া কবির অসমীয়া কৃষ্টিৰে কইনা সজোৱা চানেকি।

এই কাব্যত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰূপক উপমা কাহিনীৰ সৈতে ৰজিতা খোৱা। শ্রীকৃষ্ণ-কল্পিণীৰ প্ৰেমৰ আৰম্ভণি, বিকাশ, বিকল্প পৰিস্থিতি তথ্য সংঘাতৰ মাজতো প্ৰেমৰ মিলন আৰু তাৰ সন্তোগ—এয়ে কাব্যৰ মূল। ইয়াৰ লগত আপ খোৱাকৈ ভাত কল্পৰ প্ৰতি কল্পিণীৰ প্ৰেম বিকল্প পৰিবেশতো প্ৰকাশ পাইছে বৰেণ্য স্বামী শ্রীকৃষ্ণক কমা প্ৰাৰ্থনা কৰি বন্দী কল্পক যুক্তি দিবলৈ কৰা আবেদন নিবেদনত। শাহ-শহৰৰ শ্ৰীতি সন্তাৰণ আৰু বিবাহৰ চিত্ৰও কাব্যত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সেইহে কাব্যখন অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত আৰু গাঁহিয়া জীৱনৰ চানেকিতহে পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ নকল অঙ্কন হৈছে। কাব্যখনৰ সামগ্ৰিক দ্বান মূল্যায়ন কৰি কব পাৰি যে এইখনেই মহাপুৰুষজনৰ শ্ৰেষ্ঠতম কাব্য। ***

অমৃত মন্থন

‘অমৃত মন্থন’ মহাপুৰুষজনৰ অঙ্ক এক অমৃতবাদ প্ৰধান কাব্য। চুটি বা দীঘলকৈ হলেও ইয়াৰ কাহিনী ভাগ মহাভাবত, বিষ্ণু পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, কল্ম পুৰাণ আৰু ভাগৱত পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। মহাপুৰুষক ‘অমৃত মন্থন’ কিত্ত ভাগৱতৰ আখ্যানবহে কাব্যিক অমৃতবাদ। কবিয়ে নিজে এই বিষয়ে কৈছে—‘মহাভাগৱত কথা অমৃত সমান।

ভণিল শব্দৰে ধৰি কৃষ্ণৰ চৰণ।’

কাব্যখনৰ কাহিনীভাগত পোৱা যায় দুৰ্বাসা বিপ্ৰশাপত লক্ষ্মী পৰিত্যাগ হয়। দেৱতাসকল যজ্ঞ নাপাই শুকাই কানাই যায়। বলিয়ে এই ছেগতে দেৱতাসকলক কষ্ট দিয়ে। উদ্ধাৰৰ বাবে দেৱতাৰ বিষ্ণু স্তুতি, হৰিব আৰ্চনা, গৰুড়ৰ ছাৰা মন্দৰ বহন, সমুদ্ৰ মন্থন, লক্ষ্মীৰ উৎপত্তি আৰু সন্মত, কৃষ্ণৰ স্নোহিনী বৈশ, অমৃত বিতৰণ, দেৱ-দানৱৰ যুদ্ধ, বলি বধ, হৰমোহন—এয়ে কাব্যখনৰ অন্তৰ্নিহিত কাহিনী।

কাব্য হিচাপে ধৰিলে অমৃত মন্থনৰ কাহিনী কলাত্মক কৌশলপূৰ্ণ। ইয়াৰ নায়ক বলি বজাৰ পতনৰ লগে লগে পৰিসমাপ্ত হোৱা উচিত আছিল। জন্মাদি দৈত্যবধ আৰু হৰমোহনৰ বিৱৰণ ইয়াত প্ৰয়োজন নাছিল যদিও ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ পঞ্চম পৰা ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ বিৱৰণে ইয়াত সন্নিবিষ্ট হোৱাত ওপৰৰ সন্যোগ হৈছে। অমৃতবাদৰ লগতে কবিৰ কল্পনা প্ৰসূত কাহিনীক আতৰা বৰ্ণনা বিশেষ মন কবিৰ লগীয়া। সমুদ্ৰ মন্থনৰ বাবে মন্দৰ পৰ্বত উত্তাৰি অনা, লক্ষ্মীৰ সন্মতৰ বিশেষকৈ কবি প্ৰতিভাৰ বোল বাস্তৱ জীৱনৰ চকল মনৰ উত্থান পতন তাৰৰ তৰঙ্গ বুলি কব লাগিব। লক্ষ্মীৰ যোগ্য পাত্ৰ ‘নাৰায়ণ’ জীৱৰ জ্ঞানকৰ্ত্তা হেতুকে লক্ষ্মী তৰুৰ লক্ষ্যৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱাটোতেই শুক্ল আৰু বৈশিষ্ট্য নিহিত। ***

বলিছলন

ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ শেষ অধ্যায়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কবি ‘বলিছলন’ কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে। কবিয়ে আৰম্ভণিতে লিখিছে—

‘ভাগৱত কথা ইটো অমৃত সাক্ষাত ।

বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত ।

হুথো কথা নিবন্ধিলো কবি এক ঠাই ।

যেন মধু মিশ্ৰ হুহু স্বাদ বাঢ়ি যায় ।’

কাহিনী ভাগত আছে দৈত্যসকলৰ যুদ্ধ যাত্ৰা, অদ্ভাৱতী বৰ্ণনা, বলিৰ স্বৰ্গ জয়, দেৱতাৰ বিলাই-বিপত্তি শুনি দেৱমাতা অদিতিৰ শোক, অদিতিৰ পন্থোত্তৰত, নাৰায়ণৰ আবিৰ্ভাৱ, বলিত তিনিপদ ভূমি প্ৰাৰ্থনা, শুক্ৰৰ বাধা দান, বামনক তিনিপদ ভূমিদান আৰু বলি ছলনা । ইয়াতে উল্লেখযোগ্য যে ভূমিদান দিবলৈ দৈত্যগুৰু শুক্ৰই বাধা দিয়া, গুৰুৱে ঝাৰিৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰা, বামনৰ দ্বাৰা শুক্ৰৰ এক চকু অঙ্ক কৰা, দৈত্যৰ যুদ্ধযাত্ৰা, দৈত্য বিষ্ণু পৰিষদৰ যুদ্ধ, বামনৰ ওচৰত বিদ্যাৱলীৰ স্বৰ্গী, বলিৰ মূৰ্ত্তি, বলি আৰু প্ৰহ্লাদৰ স্তম্ভল যাত্ৰা, ইন্দ্ৰৰ সৈতে বামনৰ স্বৰ্গাৰোহণ আদি ভক্তিৰসময় মনোৰম কাহিনী সন্নিবিষ্ট হৈছে ।

এই কাব্য কবিৰ প্ৰতিভা ভাস্কৰ অল্পবাদ । ইয়াৰ মাজত বৰদোৱাৰ গুণ-গান লগতে নিজৰ পূৰ্ব পুৰুষসকলৰ মহিমাৰ কথা সন্নিবিষ্ট কৰা কথাই কাব্যখন বৰদোৱাত বচন হোৱাৰ সময়কে সূচায় । বলিৰ স্বৰ্গযাত্ৰাৰ পন্থোত্তৰ যি বৰ্ণনাৰে দেখুৱাইছে সেয়ে কবিৰ কল্পনা প্ৰসূত কাব্যিক গুণসম্পন্ন অভিক্ৰি সূচাইছে ।

বলিয়ে স্বৰ্গৰাজ্য অধিকাৰ কৰাৰ পাছত ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকল স্বৰ্গভ্ৰষ্ট হৈ পৃথিৱীত অনাই-বনাই ঘূৰি পোৱা কষ্ট, বলি বজাৰ যজ্ঞস্থলিলৈ বামনদেৱ যাত্ৰাৰ সময়ত মাজলিক কথাৰ বিৱৰণ, তিনিপদ ভূমি দিবলৈ ভূদাৰৰ পানী ঢালোতে শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ বাধা আৰু দৈত্যগুৰু কণা হোৱা কথা ভাগৱতত নাই । কবিয়ে হুথো অল্প শাস্ত্ৰৰ পৰা বা নিজে কাহিনীৰ আত ধৰি ৰাখিবলৈ ৰচনা কৰা যেন লাগে । ৰচনা মনোগ্ৰাহী য’ত কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভা বিকাশ হৈছে । অৱশ্যে কাব্যৰ বহু কথাই মূলৰ অবিকল অল্পবাদ ।

বলিছলনৰ উজ্জল দিশটো হ’ল প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষা আৰু পৰম ৰূপায়ণৰ ওচৰত নতশিৰ, নতজাহ্নু হৈ বলিৰ পৰমপদ প্ৰাপ্তি । বলিৰ বিষয়-স্বৰ্গৰ প্ৰতি স্পৃহাহীন হোৱা কথা ক্লেশক পাই দিয়া উক্তি—‘আউৰ ইন্দ্ৰপদতো মোহোৰ নাহি কান্ধ’ ভগৱন্তক্তিৰ নিদৰ্শন । দেৱমাতৃৰ পুত্ৰসবৰ হুথুত শোক, পুত্ৰৰ মঙ্গলৰ বাবে পন্থোত্তৰ পালন, সত্য ৰক্ষাৰ বাবে বলিৰ গুৰু শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ বাধা নমনা, বলিপত্নী

বিজ্ঞানমণ্ডলীৰ স্বামীৰ প্ৰতি সমভাগী হুখৰ আদৰ্শ মানৱ জীৱনৰ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ
জীৱন আদৰ্শ। কবিৰ ভাৱাবে কব পাৰি—

স্বদৃঢ় ভকতি ভাৱে দৈত্যপতি
কবিলে কৰ্ম নিৰ্মূল।
সংসাৰক তৰি পুৰুষ উদ্ধাৰি
নিস্তাৰিলা দৈত্যকূল ॥

* * *

(৫)

অজামিলোপাখ্যান

এই কাব্য ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ পৰা সপ্তমত শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষে বৰদোৱাত
থাকোতেই ৰচনা কৰা। এই কাব্যত কবিৰ নিজৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ ভণিতা
আছে। ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ স্কন্ধতে সীমিত নাথাকি কবিয়ে এই কাব্য পঞ্চম
স্কন্ধৰ ২৬শ অধ্যায়ৰ নবক বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰিছে। সকলো পাপ বিধ্বংসী
হৰিনামৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ পাপৰ পৰা নিস্তাৰ পাবলৈ হয়তো
এই কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে, দাস ভাৱত নহয়, নাৰায়ণক পূজাভাৱে লৈ।
আৰম্ভণিতে সেইবাবে কবিয়ে ‘জগত জনক’ কৃষ্ণক ‘সহস্ৰ কোটি প্ৰণাম’
জনাই মঙ্গলাচৰণ লিখিছে।

‘হাহাৰ আজ্ঞাক শিৰে ধৰি আতি

হৰিহৰ প্ৰজাপতি।

হেনয় ঈশ্বৰ কৃষ্ণক কৰোহো

সহস্ৰ কোটি প্ৰণতি ॥’ ১

পৰহ পাতকী বিজ্ঞ অজামিল মগিন অধম বুদ্ধিৰ। নাৰায়ণ বুলি পুতেকক
মাতোতে শুদ্ধ হ’ল। পাপৰ হাত এৰাই সেই অজামিলে বৈকুণ্ঠত স্থান ললে।

কবিয়ে নবক বৰ্ণনা দিওতে বোৰৰ, তামিষ্ৰ, অন্ধতামিষ্ৰ, কুস্তীপাক,
তন্ত্ৰশ্ৰী, ক্ষাৰ, কৰ্দম, বান্ধস, শূকৰমুখ, দন্দশূক, বৈতৰণী, ইত্যাদি আঠাইশ
প্ৰধান নবকৰ বৰ্ণনা দিছে। ভিন্ন পাপৰ ভিন্ন নবক, সেই সকলো নবকৰ
পৰা উদ্ধাৰৰ একমাত্ৰ পথ ‘নাৰায়ণ নাম’ দেখুৱা হৈছে। এই কথাৰে
বুজাবলৈ লোৱা কাহিনীমতে কনৌজৰ ব্ৰাহ্মণ অজামিলে পিতৃবাক্য পালি

অৰণ্যলৈ পূজাৰ সজাৰ আনিবলৈ যায়। তাতে বেস্তাৰ পাশত কামানলত পৰে। সেই বেস্তাৰ গৰ্ভত দশপুত্ৰ জন্মিল। কনিষ্ঠ পুত্ৰৰ নাম হ’ল নাৰায়ণ। অজামিল পাপত লিপ্ত হ’ল—

‘বৃদ্ধ পিতৃ মাতৃ যত তেজিলে ভাৰ্ষাক।

সকল সৰ্বস্ব দিয়া ভজিলা বেস্তাক।’

আৰু বেস্তাৰ কথাতেই তাইক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ জুৱা, পাশা খেলি অন্তায়ভাৱে ধনঘটি পাপত লিপ্ত হ’ল। যমদূতে পাপী অজামিলক নিবলৈ আহিল। ভয়তে অজামিলে নাৰায়ণক মাতিলে। সেই ‘নাৰায়ণ’ৰ নামেই পাপী অজামিলক যমদূতৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি বিষ্ণুদূতৰ হাতত সোঁপায়। যমদূতে বিষ্ণুদূতৰ লক্ষণ যমক কলে। যমে বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য দৃঢ়ক কলে। এইবোৰ পঢ়ি পাঠকৰ মন নাম মাহাত্ম্যত আগুত হয়। কবিয়ে নাম মাহাত্ম্য ভণিতাবোৰৰ অধিক সংযোগ ৰটাইছে। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে যমদূতৰ পৰা বেদভয়ৰ প্ৰতিপাত্ত সন্তুৰ ধৰ্ম আৰু বিষ্ণুদূতৰ পৰা বিষ্ণুৰ নিগুণ ধৰ্ম জানিব পাৰিহে অজামিল ভক্তিমান হৈ পৰে। কাব্যত এই কথাৰ উল্লেখ নাই। তথাপি বৰ্ণনাৰ বৈশিষ্ট্যৰে অজামিলৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰাত আমাৰ কবি সফল হৈছে।

*

*

*

(৬)

কুৰুক্ষেত্ৰ

দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৮২—৮৫ অধ্যায়ৰ বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুলৈ কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্য ৰচিত। কাব্যত আছে—

‘নন্দ যশোদাৰ প্ৰীতি সাধিবাক প্ৰতি।

কুৰুক্ষেত্ৰ তীৰ্থক কৰিলা কৃষ্ণে গতি ॥’

এই কুৰুক্ষেত্ৰ মহাভাৰতত বৰ্ণিত সময় ধৰি নহয়। এই কুৰুক্ষেত্ৰ হৈছে পুত্ৰ পবিত্ৰ তীৰ্থ স্থান য’লৈ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু যাদবসকলৰ যাত্ৰা, নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপী সকলৰ সৈতে পুনৰ মিলন, কৃষ্ণৰ প্ৰধান মহিষীসকলৰ নিজ নিজ বিবাহ বিৱৰণ কথন, বহুদেৱৰ যজ্ঞ অহুষ্ঠান নন্দ-যশোদাৰ কৰণ বিদায় আদি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ভক্তিবাদৰ সংযোগত বৰ্ণনা পীতাম্ব,

কাব্যায়ন আৰু মনোবৰণীয় হৈছে বুলি ভ' সত্যোজ্ঞনাথ শৰ্মাই কৈ গৈছে।
কুক্কক্ষেত্ৰ স্থান সম্পৰ্কে কাব্যত লিখিছে—

‘পূৰ্বতে পৰশুৰামে কবিলে নিশ্চয়।

কজীয়ৰ কধিবে নিৰ্মিলা হৃদচয় ॥

আপুনি কবিলে স্নান দান যজ্ঞ যত।

নাহি পুণ্যক্ষেত্ৰ তাক সয় সংসাবত ॥’ ১২

এই কুক্কক্ষেত্ৰ যে মিলনক্ষেত্ৰ, সম্প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰ কাহিনীৰ বিৱৰণৰ পৰা
এই কথা প্ৰতীয়মান হৈছে। কাব্যৰ কাহিনীৰ কিন্তু সকলো অংশই মূল
ভাগৱতৰ অনুবাদ নহয়। বলিৰ কৃষ্ণভক্তি, পাতালৰ পৰা দৈৱকীৰ ছয়পুত্ৰ
আনয়ন আদি আখ্যানে কুক্কক্ষেত্ৰ কাব্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম মাহাত্ম্য প্ৰকাশ
কৰিছে।

এই কাব্যত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে ব্যাসদেৱ, নাৰদ আদি ঋষিক কুক্কক্ষেত্ৰতে
যথাবিধি অৰ্চনা কৰি মানৱ জীৱনত তীৰ্থ পৰ্য্যটন আৰু স্নান-দান, অৰ্চন-বন্দন
আদিৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে সন্দেশ দিছে। প্ৰকাৰান্তৰে এই কাব্যত
নবৰা ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, তাৎপৰ্য্য, আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে সন্দেশ দিয়া
হৈছে। সেইহে এই কাব্যত কাব্যস্থলত কাহিনীৰ অভাৱ, কিন্তু ভক্তিমাৰ্গৰ
চিৰন্তন পন্থা এই কাব্যত সন্দূৰীয়া হৈ আছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিয়ে মূলতকৈ
শ্ৰীধৰী টীকাৰ ওপৰত বেছি ভেজা দিয়া বোধহয়। গতিকে ভক্তিমাহাত্ম্য
প্ৰকাশক ‘কুক্কক্ষেত্ৰ’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ঠাই বিশেষে লৌকিক আদৰ্শ হৈ
জ্ঞানবাৎসল্য বন্ধুধাৰা প্ৰবাহমান কৰি ৰাখিছে।